اُردو ادب ایم اے سیریز

چوتھا پرچہ

اُردو میں جدید نثر نگاری کا ارتقاء

پروفیسر محمد ارشد کیانی
ایم اے

علمی کتاب خانہ

کبیر سٹریٹ ○ اُردو بازار —— لاہور

مرکزی کتب خانہ پبلیکیشنز

ایم اے اردو چوتھا پرچہ

اردو میں جدید نثر نگاری کا ارتقاء

(حل پرچہ جات پنجاب یونیورسٹی)

محمد ارشد کیانی ایم اے

علمی کتاب خانہ: کبیر سٹریٹ، اردو بازار لاہور
قیمت:- 30/-

عرضِ مؤلّف

پنجاب یونیورسٹی کے امتحان ایم۔اے اُردو میں چوتھا پرچہ جدید نثر نگاری کے ارتقاء کا پرچہ ہے۔ زیرِ نظر تالیف اسی پرچے پر مشتمل ہے۔ اس میں ۱۹۵۶ء سے ۱۹۷۴ء تک کے امتحانات کے تمام پرچے (چوتھا پرچہ) مع حل شامل ہیں۔ اس کتاب میں "حل پرچہ جات" کے فرسودہ طرز سے ہٹ کر یہ جدّت اختیار کی گئی کہ سوالات کی ترتیب سن وار نہیں بلکہ موضوع وار قائم کی گئی ہے، تاکہ کتاب کی نوعیت محض امتحانی نہ رہے بلکہ معلوماتی بھی ہو جائے۔ اس طرح کتاب کی افادیت دو چند ہو گئی ہے، کیونکہ سن وار سوال و جواب کے پُرانے انداز سے صرف امتحانی تقاضے پُورے ہوتے تھے مگر سوالات کی بلحاظ موضوع تقسیم اور ان کے جوابات سے پُورے پرچے کا مطالعہ اسی ارتقائی ترتیب سے ہوتا ہے، جس کے تحت پرچے کا نصاب مرتب کیا گیا ہے۔ درج ذیل نکات سے اس کتاب کی خصوصی نوعیت آگاہی ہو گی۔

- جو نثر نگار اس پرچے میں شامل ہیں (وجہی سے مولوی عبدالحق تک) ان کے متعلق سوالات کو تسلسل کے تحت حل کیا گیا ہے۔ ان کو ارتقائی تسلسل کے تحت عنوان بنایا گیا ہے۔
- ان مصنفوں یا ان کی تصنیفات کے متعلق آنے والے سوالات کو بلحاظ موضوع مرتب کر کے ان کے جوابات لکھے گئے ہیں۔
- ایک ہی قسم کے سوالات میں معمولی کمی بیشی کو تشریحی نوٹ لکھ کر واضح کیا گیا اور اسی ترتیب سے ان کا جواب لکھا گیا ہے۔
- ۱۹۵۶ء سے ۱۹۷۴ء تک کے پرچے کتاب کے آخر میں بطور ضمیمہ شامل کر دیئے گئے ہیں۔ اور ان میں دیئے گئے سوالات کے سامنے وہ صفحات درج کر دیئے گئے جن پر ان سوالوں کے جوابات موجود ہیں۔

منظور پرنٹنگ پریس لاہور

سوالوں کے جوابات ذیلی سُرخیوں کے تحت نہایت جامعیّت سے لکھے گئے ہیں اور کوشش کی گئی ہے کہ زیادہ سے زیادہ مواد فراہم کیا جائے تاکہ امتحانی ضرورت کے لیے طلبہ کو اس موضوع پر کسی اور کتاب کی طرف رجُوع نہ کرنا پڑے۔ جو طلبہ وقت کی کمی کے باعث کتابوں اور رسالوں میں بکھرے ہُوئے مواد تک رسائی حاصل نہیں کر سکتے، یہ کتاب ان کے لیے بہترین مددگار ثابت ہو گی، کیونکہ اس میں مطلوبہ مطالعہ کی سہولتیں موجود ہیں۔ اُمید ہے کہ ایم اے اُردُو کے چوتھے پرچے کی تیاری کے لیے طلبہ اس کتاب کو سُودمند پائیں گے۔

مؤلّف

فہرست

۳۔ سرسید احمد خان ۷۳

۴۔ مولانا محمد حسین آزاد ۱۳۹

۱۰- فرحت، رشید اور پطرس کا تقابلی جائزہ ۳۴۸

۱۱- مولوی عبدالحق ۳۵۶

۱۲- فورٹ ولیم کالج اور حیدر بخش حیدری ۳۸۴

مُلّا وجہی ــــــــ سب رس

سوال: "سب رس کا قصہ بھی عجیب ہے اور طرزِ بیان بھی عجیب"۔ اس قول پر ایک تنقیدی شذرہ لکھیے۔ (۱۹۵۹ء)

- سب رس (وجہی) ایک ایلیگری (تمثیل) ہے۔ آپ اس نقطۂ نظر سے اس کتاب کی اصل، اس کے خصائص اسلوب پر ایک عالمانہ مقالہ لکھیں۔ (۱۹۷۳ء)
- سب رس کے مطالعہ سے وجہی کے زمانے کے معاشرتی رجحانات کا جائزہ لیجئے (۱۹۵۹ء)
- "وجہی تہذیب و تربیت کے لحاظ سے بالکل فارسی رجحان کا ادیب تھا اور جن ادبی نمونوں کی فضا میں اس نے تربیت پائی انہی کے اتباع میں اس نے اپنے اس شاہکار "سب رس کی بنیاد ڈالی"۔ اس قول کی روشنی میں "سب رس" کے اسلوبِ نگارش کا جائزہ لیجئے۔ (۱۹۶۶ء)
- "سب رس" کے اسلوب پر ایک مقالہ لکھیے۔ (۱۹۶۸ء)
- سب رس کے اسلوبِ بیان پر جامع مقالہ لکھیے (۱۹۶۹ء)

نوٹ: درج بالا سوالوں پر غور کیا جائے تو صاف معلوم ہوتا ہے کہ ان سوالوں میں دو باتیں پوچھی گئی ہیں۔ ایک قصہ اور قصہ سے متعلقہ زمانے اور اس کے معاشرتی رجحانات (واضح رہے کہ کوئی قصہ کہانی اپنے زمانے کے معاشرتی رجحانات و روایات کے پس منظر ہی میں تشکیل پاتا ہے) دوسری اسلوب نگارش (اس کے لئے مختلف الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔ طرز بیان، اسلوب نگارش، اسلوب، خصائص اسلوب اور اسلوب بیان)

جواب: سب رس کا قصہ

سب رس میں وجہی نے ایک عام اور عالمگیر حقیقت کو مجاز کے پیرائے میں بیان کیا ہے اور حسن و عشق کی کشمکش اور عشق و دل کے معرکے کو قصے کی صورت میں پیش کیا ہے۔ حسن و عشق، دل و نگاہ اور عاشق و معشوق کی واردات دروموز کو کون نہیں جانتا۔ یہ ایسی کہانی ہے جو ہزار بار و ہزار گونہ بیان ہونے کے باوجود نئی اور تازہ ہے۔ دل کی داستان اتنی وسیع اور دلچسپ ہے کہ تکرار بیان سے اس کی دلچسپیوں اور رنگینیوں میں پھیکے پن کے بجائے اور شیرینی اور حلاوت محسوس ہوتی ہے۔ وجہی نے دوران قصہ اس کا ذکر نہیں کیا کہ یہ قصہ اسے کہاں سے ملا۔ سب رس کا دیباچہ

پڑھنے سے یہ صاف معلوم ہوتا ہے کہ گویا یہ اسی کی ایجاد ہے اور اسی کے دماغ کی اپج ہے۔ حالانکہ یہ بات نہیں — یہ پُرلطف داستان سب سے پہلے محمد یحییٰ ابن سیبک فتاحی نیشا پوری نے لکھی۔ یہ نیشاپور علاقہ خراسان کے مشاہیر میں سے اور شاہ رخ مرزا کے عہد میں تھے اور فتاحی تخلص کرتے تھے۔ یہ بہت فاضل اور قادر الکلام شاعر تھے۔ علاوہ دیوان کے ان کی کئی تصنیفات ہیں۔ ان میں سے ایک 'دستورِ عشاق' یعنی 'حسن و دل' کا قصہ ہے۔ 'دستورِ عشاق' مثنوی ہے جس میں پانچ ہزار اشعار ہیں۔ اس قصے کو مصنف نے 'شبستانِ خیال' اور 'حسن و دل' کے نام سے الگ الگ بھی لکھا ہے لیکن یہ دونوں 'دستورِ عشاق' کے بعد لکھی گئی ہیں۔ 'حسن و دل' جو بہت مشہور ہوئی، نثر میں دستورِ عشاق کا خلاصہ ہے۔ اس کی نثر مسجع و مقفّیٰ ہے اور صنائع و بدائع کی اس میں خوب داد دی ہے۔

ایک عرصے تک سب رس کو اکثر وجہی کی طبع زاد کتاب کہا جاتا رہا ہے لیکن بعد میں تحقیق سے ثابت ہوا کہ اگرچہ وجہی نے اس قصے کو نہایت احسن انداز میں ایک تخلیقی صورت میں پیش کیا ہے لیکن اصل میں یہ تمثیلی قصہ فارسی کہا کی ایک مشہور کتاب 'دستور العشاق' سے لیا گیا ہے جس کو فتاحی نیشاپوری نے تصنیف کیا۔ گو ملا وجہی نے قصے کی اصل کی طرف کہیں اشارہ نہیں کیا۔ مگر دونوں کتابوں کے پڑھنے سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ وجہی نے قصے کی واردات حرف بہ حرف فتاحی سے لی ہے۔ اپنی طرف سے کوئی اضافہ کیا ہے تو یہ کہ جابجا موقع بے موقع پند و موعظت کا دفتر کھول دیا ہے جس کا اصل کتاب میں نام و نشان نہیں۔ قیاس کہتا ہے کہ وجہی کو فتاحی کی 'حسن و دل' جو نثر میں ہے ہاتھ لگ گئی تھی۔ دستورِ عشاق اس کی نظر سے نہیں گزری تھی، حالانکہ 'دستورِ عشاق' ہی اصل ماخذ ہے اس کے کئی وجوہ ہیں، ایک تو یہ کہ وجہی نے اپنی نثر میں 'حسن و دل' کا طرز اڑایا ہے اور مسجع و مقفّیٰ عبارت لکھی ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ جن امور کا ذکر 'دستورِ عشاق' میں مفصل ہے اور نثر کے خلاصے میں سرسری یا برائے نام ہے۔ ان کی تفصیل وجہی کے ہاں بھی نہیں پائی جاتی۔ مثلاً جب 'حسن و دل' کی شادی ہوتی ہے تو وہاں فتاحی نے دف و گل، چنگ و بنفشہ نرگس و کاسہ چینی کے بڑے پرلطف مناظر لکھے ہیں۔ نثر کی کتاب میں ان کا ذکر نہیں، سب رس میں بھی یہ نہیں پائے جاتے۔ اور اس تقریب میں قامت اور زلف اور دیگر امراء کی طرف سے جو دعوتیں اور مہمان داریاں ہوئی ہیں۔ اس کا بھی کوئی مذکور نہیں اور آخر میں جب گلشن رخسار میں خضر سے ملاقات ہوتی ہے تو وجہی نے صرف چند سطروں میں یہ ملاقات ختم کر دی ہے۔ اور آنکھوں ہی آنکھوں میں ساری باتیں ہو جاتی ہیں۔ اور زبان سے کسی کلمے کے ادا کرنے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ لیکن بہ خلاف اس کے "دستورِ عشاق" میں خضر دل کو ایک پرمعنی اور پرمعارف تلقین کرتا ہے۔ سب رس میں قصّے کا خاتمہ گمھم بلکہ مبہم ہو کے رہ جاتا ہے۔ آبِ حیات جس پر

قصے کی بنیاد ہے۔ اور جس کی آرزو میں تمام فتنے اور فساد برپا ہوتے ہیں۔ اور طرح طرح کی آفتیں نازل ہوتی ہیں۔ وہ سب اس میں آخر تک مبہم سا رہتا ہے۔ اور تمثیل کسی قدر ناقص اور تشنہ سی رہ جاتی ہے۔ "دستور عشاق" میں خضر نے اس گتھی کو بھی سلجھایا ہے۔ اور تمثیل کی تکمیل کر دی ہے۔

قصہ کا خلاصہ

قصے کا خلاصہ یہ ہے کہ ایک طرف عقل اور عشق کا معرکہ ہے اور دوسری طرف دل اور حسن کا۔ عقل مغرب کا بادشاہ اور عشق مشرق کا۔ عقل کا ملک یونان (بہ قول وجہی شبستان) تھا۔ حسن عشق کی بیٹی ہے۔ اور دل عقل کا فرزند۔ دل سیانا ہوا تو اس نے آب حیات کا قصہ سنا۔ اور اس کی تلاش میں دیوانہ وار ہو جاتا ہے۔ آخر اس کا جاسوس نظر اس کی تلاش میں نکلا۔ اسے پتہ چلا کہ کوہ قاف کے اس طرف دیدار ایک شہر ہے۔ اس میں رخسار نام کا ایک باغ ہے اس باغ میں ایک چشمہ دہن ہے۔ اور اسی چشمے میں آب حیات ہے۔ بہ ہزار دقت نظر رخسار کے گلزار میں پہنچ کر حسن سے ملا۔ اور دل کے تڑپنے کا حال بیان کیا۔ حسن نے اپنے غلام خیال کو نظر کے ساتھ کیا۔ شہر بدن میں پہنچ کر دونوں دل سے ملتے ہیں۔ خیال حسن کی تصویر کھینچ کر دکھاتا ہے۔ دل حسن پر بہ ہزار جان فدا ہو جاتا ہے۔ اور نظر کے مشورے سے شہر دیدار کا سفر اختیار کرتا ہے۔ لیکن عقل اور عشق کے لشکروں کے درمیان جنگ ہو جاتی ہے۔ اور عشق کا لشکر تتر بتر ہو جاتا ہے۔ حسن نے بار دگر عقل پر چڑھائی کی۔ لیکن دل اس کے تیر کا نشانہ بنا۔ دل گرفتار ہو کر حسن کے قدموں میں پہنچا۔ پھر دل اور حسن میں ملاقات ہوتی ہے۔ مگر رقیب پیچھے لگ گئے۔ ادھر عقل اور عشق دونوں کی دیرینہ دشمنی کا حل یہ نکالا گیا کہ عقل بادشاہ عشق کا وزیر ہو جائے۔ پھر عقل اور عشق کے باہم مشورے سے حسن کا دل سے عقد کرنا ٹھہرا۔ اور خوشی کے شادیانے بجنے لگے۔

یہ ہے سارے قصے کا لب لباب۔ عقل و عشق کی لڑائی ایک عجیب داستان ہے۔ یہ جنگ دنیا کی عظیم جنگوں سے بھی مہیب اور ہولناک ہے۔ یہ عالمگیر جنگ ہے۔ جو ہر آن، ہر ساعت اور ہر مقام پر برپا ہے۔ اور ابتدائے آفرینش سے اب تک قائم ہے۔ اور رہتی دنیا تک قائم رہے گی۔ انسان نہ صرف عقل ہی عقل ہے اور نہ جذبات ہی جذبات، اس میں دونوں فتنے موجود ہیں۔ دونوں کے راستے ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ عقل انسان کو اعتدال کی راہ دکھاتی ہے۔ لیکن عشق اسے ہر حد سے آزادی کی طرف کھینچتا ہے انسان ان دونوں کی ضد میں مفت میں پس جاتا ہے۔ عقل و عشق کے عالمگیر معرکے کو ایک تمثیلی پیرائے میں بڑی عمدگی سے سب رس میں بیان کیا گیا ہے۔ کہنے کو یہ قصہ ہے لیکن اسے تمثیلی انداز میں بیان کر کے پند و موعظت کے بے شمار سبق اس میں سمو دیئے گئے ہیں۔ فکر و نظر، فہم و بصیرت اور ہدایت و اخلاق کے انمول موتی قصے کی لڑی میں اس خوبصورتی سے پرو دیئے گئے ہیں کہ پڑھنے والا ہر قصہ سے لطف لیتا ہے۔ لیکن اس کا قلب و روح قصہ نویس کے حسن بیان سے قیمتی ہدایات کے نور سے منور ہوتا ہے۔

وجہی نے قصہ گوئی کے درمیان پند و موعظت کے جو طویل دفتر کھولے ہیں، بعض نقاد اسے قصے کی تنقیص سے تعبیر کرتے ہیں۔ لیکن یہ ان کی بھول ہے۔ دراصل تمثیل کی فنی خوبی ہی یہی ہے۔ اور یہ اولین خوبی ہے کہ تمثیل نگار صرف قصہ نویس ہی نہیں ہوتا، بلکہ اس کے پیش نظر اس سے بلند تر مقصد ہوتا ہے۔ اور وہ ہے اخلاق و موعظت کی تبلیغ۔ لیکن وہ اسے واعظ بن کر نہیں ایک کہانی کہنے والے کے روپ میں بیان کرتا ہے۔ اس طرح اس کی تبلیغ واعظ کی ژولیدہ بیانی اور ڈانٹ ڈپٹ سے زیادہ مؤثر اور دلنشیں ہوتی ہے۔ وہ کہانی کے اندر اپنے مقصد و مدعا کو نصیحت کے اچھوتے انداز میں پیش کر دیتا ہے۔ سب رس کا قصہ اس لحاظ سے بھی عجیب ہے کہ اس میں کرداروں کی بھرمار ہے۔ اتنے زیادہ کردار جمع کر دیئے گئے ہیں کہ قاری ذرا بے توجہ ہوا۔ اور کردار آپس میں گڈمڈ ہونے لگے علاوہ ازیں اس قصے میں تجریدی اور خیالی اشیاء کو متشخص کر کے پیش کیا گیا ہے۔ اگرچہ یہ بات بھی تمثیل کا خاصہ ہے کہ اس میں غیر مادی اشیاء کو وجود عطا کر کے انہیں باہم گویا کیا جاتا ہے۔ یہ تھیں وہ باتیں جن کی وجہ سے سب رس کے قصے کو عجیب کہا گیا ہے۔ کیونکہ وہ کہانی کے مرکزی خیال کے لحاظ سے، اپنے کرداروں کے لحاظ سے، اپنے مکالموں کے لحاظ سے اور اپنی تاثیر کے لحاظ سے واقعی ایک عجیب قصہ ہے، جس میں اخلاق و تصوف کے مختلف مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

سب رس کا اسلوب نثر اردو کا سب سے ممتاز اور ترقی یافتہ نمونہ ہے۔ اس میں اسٹائل نے ایک خاص انگڑائی لی ہے۔ اس میں اسلوب نثر نے زندگی کی آنکھ کھولی ہے۔ سب رس سے پہلے جو نمونے اردو نثر میں ملتے ہیں، اسے اردو نثر کا دور بدویت کہا جا سکتا ہے۔ یعنی اس دور میں وہ انداز بیان تھا جس میں لہجے کا دیہاتی پن بات کہنے کا سادہ، بے تکلف اور درست انداز اور آرائش بیان کی ہر کوشش سے آزادی تھی۔ جتنے لوگوں نے اس زمانے میں لکھا، مذہبی مسائل پر لکھا، اور ان کے مخاطب عوام تھے، جن تک بات پہنچانا مقصود تھا۔ اس لئے سادگی و راست بیانی کے علاوہ شیرازہ بندی اور فقروں کی ساخت سے بے پروائی کا رویہ عام تھا۔ مگر سب رس نثر اردو کا ایک ایسا سنگ میل ہے جس میں اس بات کی کوشش بھی نظر آتی ہے کہ مصنف اپنی بات کو مؤثر بنانے کے لئے بھی کوشاں ہے ——— اسلوب کیا ہے؟ اسلوب نام ہے کسی بات کو بلیغ انداز میں پیش کرنے کا، بلیغ کا مطلب یہ ہے کہ ان سارے وسائل کو پوری طرح استعمال کیا جائے جن سے کوئی زبان اور بات حسین اور مؤثر بنتی ہے۔ اسلوب بیشتر ایک انفرادی مسئلہ ہوتا ہے۔ اسلوب اس تعلق کا نام ہے جو لکھنے والا باہر کی دنیا سے قائم کرتا ہے۔ یہ ابلاغ زبان سے ہوتا ہے۔ اور زبان نہ صرف داخلی چیز ہے، بلکہ ایک خارجی عمل بھی ہے۔ اس لئے زبان کی گزشتہ روایات کا اثر لکھنے والے کے اسلوب میں شامل ہوتا ہے۔ اس لئے لکھنے والا اپنی ذات، گزشتہ روایات اور

ماحول سے بے نیاز نہیں ہوتا ـــــ سب رس میں مضمون کو مؤثر اور بلیغ انداز میں پیش کرنے کی کوشش ملتی ہے۔ سب رس نثر اردو کا پہلا بڑا شہ کار ہے۔ اور دکنی نثر کی اعلیٰ ترین کوشش کہلائی جاسکتی ہے۔

وجہی تہذیب و تربیت کے اعتبار سے بالکل فارسی رجحان کا ادیب تھا۔ اور جن بلند ادبی نمونوں کی فضا میں اس نے تربیت پائی۔ ان ہی کے اتباع میں اس نے سب رس جیسے شاہکار کی بنا ڈالی۔ فارسی میں رنگین نگاری چنداں مشکل نہیں ہے۔ لیکن وجہی نے اپنی ادبی مہم کے لئے جس زبان کا انتخاب کیا وہ اردو تھی۔ جس زبان میں نہ اس کا کوئی رہبر تھا۔ نہ پیشرو۔ اردو ان ایام میں محض بول چال اور تفریح کا ذریعہ تھی۔ اسمیں ہر قسم کا ادبی سرمایہ مفقود تھا۔ نظم میں البتہ گجرات اور دکن میں بعض تالیفات تھیں۔ لیکن جہاں تک نثر کا تعلق ہے۔ مطلع بالکل صاف تھا۔ سناٹے اور ہو کا عالم تھا۔ ان حالات میں سب رس کا منصۂ شہود پر ابھرنا یقیناً اعجاز سے کم نہیں۔ سب رس کے مصنف وجہی کو اپنی جدت طرازی کا پورا پورا احساس ہے کہ اس نے اردو میں جدید شاہراہ کھولی ہے۔ وہ اس کی اہمیت اور مہم کی دشواریوں کا ذکر بار بار دیباچہ میں پوری شد و مد کے ساتھ اپنے مخصوص انداز میں کرتا ہے ـــــ فرہاد ہو کر، دونوں جہان تے آزاد ہو کر، دانش کے تیشے سوں پہاڑاں الٹایا تو شیریں پایا تو بات پیدا ہوئی"۔ "یو عجائب نظم ہور نثر ہے، جانو بہشت میں قصر ہے۔ سطر سطر پر برستا ہے نور، ہر یک بول ہے یک حور۔ اسے پڑھ کر جنے حظ پایا، جانو بہشت میں آیا"۔ سب رس مر کا طرز بیان رنگینی کے التزام کے باوجود شگفتہ اور دلکش ہے۔ عبارت کی آرائش اور قافیہ کی پابندی کے باوجود مصنف سے سلاست کا دامن نہیں چھوٹا ہے۔

سب رس اپنے اسالیب کی وجہ سے زیادہ اہم اور وقیع فن پارہ ہے۔ اس کے اسالیب میں ہم محاوروں، ضرب المثلوں نیز ہر قسم کے دیگر مخصوص روزمرّوں کو خواہ ایک ہی لفظ کے دہرائے جانے سے یا قریب المعنی الفاظ و افعال کے آمیزے بنتے ہیں، داخل سمجھتے ہیں۔ ان سے ہم کو زبان کی وہ حالت معلوم ہوتی ہے جو اب سے تین سو سال قبل رائج تھی۔ اور پتہ چلتا ہے کہ زبان انتشاری کیفیت کو خیرباد کہہ کر ایک مرتب اور منظم شکل اختیار کر چکی ہے۔ جب ہم ان اسالیب کا موجودہ زبان کے اسالیب سے مقابلہ کرتے ہیں تو ان میں بہت خفیف فرق معلوم ہوتا ہے۔ سب رس سے پہلی داستانوں، قصوں اور نثر میں تین ایسی باتیں ہیں جو انہیں کمتر کرتی ہیں۔

۱ - صرفی اور نحوی نظام بے حد کمزور ہے۔ ابتدائی نثروں کا صرفی اور نحوی نظام بہت ڈھیلا رہا ہے۔ لکھنے والے فارسی طریقے کے مطابق لکھتے تھے۔

۲ - ابتدائی نثر میں دوسری کمزوری یہ رہی کہ اس زمانے میں زبان کے سانچے کوئی ڈھلے ڈھلائے

ہوئے نہیں تھے۔ کسی فارسی کے لفظ کو ہندی کے لفظ سے ترکیب دے دیتے تھے۔

۳۔ تلفظ اور املا دونوں عجیب ہوتے تھے۔ مثلاً نفع کو نفا اور تسبیح کو تسبی لکھتے۔

وجہی نے سب رس میں جو اسٹائل اختیار کیا وہ پچھلے تمام اسالیب سے ترقی یافتہ اور مؤثر ہے۔ دکن میں "اردویت" نے اس کتاب کے ذریعے جڑ پکڑ لی۔ سب رس کی زبان اور اسلوب نے شمالی اور جنوبی ہندوستان کے فاصلے کو مٹانے کی کامیاب کوشش کی۔ اور اس کے بعد شمال کا آدمی جنوب کی زبان بھی سمجھنے لگا۔ وجہی کی زبان به استثنائے چند آج بھی پڑھی، اور سمجھی جا سکتی ہے۔ سب رس میں دکنی کے ساتھ ہندی کی آمیزش ہے۔ اور وحدتِ زبان کا تاثر ملتا ہے۔ سب رس کے مصنف نے اس فن پارے کو فارسی زبان کے اسٹائل کے بڑے شاہکاروں کے طریقے پر ڈھالا ہے۔ اس طرح اس نے اردو زبان کو ایک ایسے اسلوب کا نمونہ دیا جو پہلی دفعہ فارسی اسٹائل کی کتابوں کے مقابلے میں رکھا جا سکتا ہے۔ اس زمانے میں اسلوب فارسی کی اہم کتابیں ابوالفضل اور ظہوری کی سہ نثر تھیں جو فارسی اسلوب کا معیار تھیں سب رس کے مصنف نے اپنی اردو تالیف کو نثری اعتبار سے ان معیاری اسالیب تک پہنچا دیا۔ جہاں تک یہ فارسی کتابیں پہنچی ہوئی تھیں۔ فارسی والے صوتی آہنگ پیدا کرتے تھے۔ اور صنعت گری سے زبان کو آراستہ کرنے کے شائق تھے۔ یہ مصنف نثر کی موسیقی کے دلدادہ تھے۔ اس لئے ممکن حد تک نثر میں بھی قافیے کا استعمال کرتے تھے۔ اس بات کو بڑا کمال سمجھا جاتا تھا کہ کوئی مصنف اپنی نثر کو مقفیٰ اور مسجع بناتا ہے۔ سب رس میں بھی قافیے کا التزام ملتا ہے۔ عام طور سے سب رس کے دو دو تین تین جملے ایک ساتھ قافیہ دار ملتے ہیں۔ سجع اور قافیہ شاید مسلمانوں کی گھٹی میں شامل تھا کہ مسلمانوں کی قدیم ادبیات میں قافیہ اور سجع کا خصوصی التزام نظر آتا ہے۔

سب رس کا مصنف ایک زبان تراش آدمی تھا۔ وہ زبان کی ساخت و پرداخت کی فنی باریکیوں سے پوری طرح آگاہ تھا۔ وہ ایک سلیقہ مند زبان ساز ادیب تھا۔ اس نے فارسی، عربی کو دکنی میں گھلا ملا کر ایک وسیع نثر زبان کی بنیاد ڈالی۔ اور اس بات کے امکانات پیدا کئے کہ یہ زبان اپنے اندر وہ لچک اور لوچ پیدا کرے تاکہ دوسری زبانوں کے محاورات، روزمروں اور ضرب الامثال کو اپنے اندر سمونے کی صلاحیت سے بہرہ ور ہو۔ اور حقیقت یہ ہے کہ وجہی نے جن خیالات کے پیش نظر سب رس میں ایک ترقی پذیر اسلوب کی نہج اختیار کی۔ وہ آگے چل کر درست اور وقیع ثابت ہوئے۔ سب رس کا اسلوب بیان اردو نثر کے آئندہ اسالیب کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔

وجہی کے زمانے کے معاشرتی رجحانات۔ کوئی فن پارہ جب وجود میں آتا ہے تو اس پر اس عہد کے سیاسی، معاشی، مذہبی، اخلاقی اور معاشرتی اثرات کے سائے پڑتے ہیں۔ اور انہیں اثرات کے پس منظر میں وہ فن پارہ تشکیل پاتا ہے۔ کوئی

معاشرہ جن اقدار و روایات سے عبارت ہوتا ہے۔ وہ اس کے باشندوں کے تمدن و تہذیب، افکار و نظریات اور اخلاق و معتقدات پر مبنی ہوتی ہیں ۔ گویا کسی معاشرے کے معاشرتی رجحانات و میلانات کا تعلق اس معاشرے کے افراد کے ذہنی و فکری معیار نظری اور اعتقادی تصورات اور تہذیبی و تمدنی آثار سے بہت گہرا ہوتا ہے۔ الغرض یہ تمام اساسی تصورات و نظریات ہی معاشرتی رجحانات کی نہج متعین کرتے ہیں۔ وجہی اپنے زمانے کا ایک زندہ اور فعال ادیب و شاعر تھا۔ وہ اپنی معاشرتی فضا سے متاثر تھا۔ اور اپنے افکار و تصورات سے معاشی میلانات کو متاثر بھی کر رہا تھا۔ فن کار اپنے معاشرے کا فرد ہوتا۔ اس کی ذہنی پرداخت میں اس معاشرے کی روایات کا گہرا پرتو ہوتا ہے۔ لیکن جب اس کی فکر خارجی عوامل اور داخلی محرکات سے تربیت پاکر زندگی کے نئے افق تلاش کرتی ہے تو وہ اپنے معاشرے کو بھی ان نئی جہتوں سے روشناس کرتا ہے۔ ایک بڑے شاعر یا ادیب کی پہچان ہی یہی ہے کہ اس نے معاشرے سے جتنا کچھ سیکھا اس سے زیادہ اس کو دیا۔ وجہی کے زمانے کے معاشرتی رجحانات پر نظر ڈالنے سے پہلے اس زمانے پر نظر ڈال لی جائے۔ جس میں وجہی نے زندگی بسر کی۔

وجہی عبداللہ قلی قطب شاہ کا درباری شاعر تھا۔ عبداللہ قلی قطب شاہ ایک اچھا اور صاحب دیوان شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ بے حد علم دوست اور ادب نواز بھی تھا۔ یوں بھی قطب شاہی بادشاہوں کے عہد میں دکنی یعنی قدیم اردو کو بہت فروغ ہوا۔ یہ علم و ہنر کے بڑے سرپرست تھے۔ شعرا و علماء ان کے دربار کی رونق تھے۔ عبداللہ قطب شاہ چونکہ خود شاعر اور عالم تھا۔ اس لئے اس کے عہد میں علم کا بہت چرچا تھا۔ اور بعض بڑے بڑے فاضل اور شاعر اس کے دربار سے تعلق رکھتے تھے۔ فارسی لغت کی مقبول اور مشہور کتاب "برہان قاطع" اسی کے عہد میں لکھی گئی۔ طب کی بعض کتابیں اسی زمانے کی تالیف ہیں۔ اور اسی بادشاہ کے نام سے منسوب ہیں۔ ملا غواصی، ابن نشاطی، قطبی، مقیمی، جنیدی اسی کے دربار کے شاعر تھے۔ ملا وجہی نے سب رس بھی عبداللہ قطب شاہ ہی کی فرمائش سے لکھی تھی۔ اس کتاب میں جہاں مصنف عقل دل یا عشق و حسن کے معاملات، اُن کے دربار اور تفکرات کا ذکر کرتا ہے، تو قدیم ایشیائی حکومت کا ڈھنگ، ان کی حکمت عملی، اس زمانے کی تہذیب و تمدن، اخلاق و معاشرت، اطوار و آداب کا منظر نظر آجاتا ہے۔ وجہی عبداللہ قطب شاہ کا درباری شاعر ہونے کی وجہ سے دربار سرکار کے حالات سے خوب واقف تھا۔ اس واقفیت سے اس نے اپنی کتاب میں خوب کام لیا ہے۔ مثلاً شہزادہ دل کی خاطر اس نے شراب کے جواز کی تاویل میں جو نیم رندانہ نیم صوفیانہ تقریر کی ہے۔ جاسوسی کا بیان کرتا ہے تو گویا اپنے زمانے کے واقعات اور خیالات کا چربہ اتارتا ہے۔ ساری کتاب میں جا بجا اس زمانے کی معاشرت اور تہذیبی و تمدنی اطوار کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ اس زمانے کے طرز

بود و ماند، خوراک و پوشاک، وضع قطع، ظروف و زیورات، حکومت و حکمت، تجارت و معیشت، غرضیکہ ہر پہلو سے اس زمانے کی معاشرتی زندگی کے آثار کی تصویر نظر آتی ہے۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وجہی ایک زندہ معاشرے کا دقیقہ سنج اور نکتہ رس اہل قلم ہے۔ اس نے اپنی معاشرت کو بڑی وقت نظر سے دیکھا ہے۔ اور اس کے خصائص کو بڑی خوبی سے قلمبند کیا ہے۔ سب رس اگرچہ ایک تمثیل ہے۔ لیکن اس کے مطالعہ سے مصنف کے زمانے کے معاشرتی اوضاع و اطوار اور افکار و رجحانات کی واضح تصویر بھی دکھائی دیتی ہے۔

سب رس کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ وجہی جس معاشرے کا فرد تھا۔ وہ قدیم وضع کا ایک سیدھا سادہ، خوشحال اور وضعدار معاشرہ تھا۔ جس میں مذہبی اقدار و روایات کو فائق درجہ حاصل تھا تصوف کی طرف لوگوں کا عام رجحان تھا۔ صوفیانہ انداز زیست کی گہری چھاپ شعر و ادب پر نمایاں نظر آتی ہے۔ یہ معاشرہ اپنے مذہبی معتقدات کی وجہ سے بلند اخلاقی قدروں کا نقیب تھا۔ اس میں عام انسانی ہمدردی، انسان دوستی، خدا ترسی، صلہ رحمی اور رواداری کے نیک رویے پائے جاتے تھے۔ صوفیانہ معتقدات کے مقابلے میں رندی اور آزادہ روی کی روایت اگر کچھ ملتی بھی ہے تو وہ چھپ چھپ کر اپنے اظہار کے چور راستے تلاش کرتی ہے۔ جنسی میلانات، عشقیہ خیالات اور دیگر بہیمی خواہشات کے اظہار کے راستے مسدود تھے۔ عریانی اور لغو بیانی کو شدید معاشرتی دباؤ کے سامنے جرأت اظہار نہیں تھی۔ چنانچہ عشق کی مشرقی روایت ہی کارفرما تھی۔ لوگ رکھ رکھاؤ اور وضعداری کو حسن معاشرت خیال کرتے تھے۔ بے پردگی اور بے حیائی، فحاشی اور معصیت سے طبیعتیں مکدر و نفور تھیں۔ چنانچہ وجہی نے قصے میں حسن و عشق کی فطری خواہشات و میلانات کو بھی تمثیل کے پردے میں بیان کیا۔ تمثیل کا فن یوں بھی اس زمانے میں فروغ پاتا ہے۔ جب معاشرتی مجبوریوں اور دیگر سیاسی عوامل کی وجہ سے بات کو مصلحت کے غلاف میں لپیٹ کر کرنا پڑے۔ وجہی نے دلی احساسات و جذبات کے فطری اظہار کے لئے بھی تمثیل کا پیرایہ اختیار کیا۔ اور جیتے جاگتے کرداروں سے کام لینے کی بجائے مجرد چیزوں کو متشخص کر کے ان سے کلام کرایا۔ اور انہیں متحرک کیا۔ وجہی نے اس فرضی داستان میں جگہ جگہ صوفیانہ خیالات و مزعومات، مذہبی روایات اور اخلاقی تعلیمات کی تبلیغ کی ہے۔ اور یہی روش اس زمانے کے معاشرتی رجحانات کے مطابق تھی۔ چنانچہ عشقیہ واردات کے بیان میں وجہی نے انتہائی حزم و احتیاط کو ملحوظ رکھا۔ اور وہ کہیں بھی عریانی اور پوچ خیالات کے بیان کا مرتکب نہیں ہوا۔ وجہی مسلم معاشرے کا فرد تھا۔ جہاں نیکی کی تلقین کو قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ اور بدی کے پرچار کی حوصلہ شکنی کی جاتی ہے۔ چنانچہ اس نے اپنی کتاب میں اخلاق فاضلہ کی تعلیم و تلقین پر زور قلم صرف کیا ہے۔ اور اخلاق رذیلہ کی مذمت

کی ہے۔ وہ ہمت، حوصلے اور صبر کی تعریف کرتا ہے۔ اور طمع اور سوال کرنے کی برائی کرتا ہے۔ وجہی نے اپنے عہد کے معاشرتی رجحانات کا اچھی طرح لحاظ رکھا۔ بلکہ اس کی خوبیوں کو مزید اجاگر کرنے کی سعی کی۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی کتاب "سب رس" اپنے عہد کی ایک مشہور اور مقبول کتاب ہے۔ مولوی عبدالحق نے لکھا ہے کہ

"میرا قیاس ہے کہ سب رس اپنے زمانے میں بہت مقبول ہوئی اور اس کی مقبولیت کی ایک وجہ یہی پند و موعظت تھی۔ جو عام لوگوں کو بہت پسند آئی۔"

سوال:۔ سب رس کی لسانی خصوصیات کا مفصل جائزہ لیجئے۔ (۱۹۶۰)

و۔ سب رس کے صرفی اور نحوی خصوصیات پر تفصیلی بحث کیجئے۔ (۱۹۶۲)

و سب رس کی صرفی اور نحوی خصوصیات پر بحث کیجئے۔ (۱۹۶۷)

و سب رس کی صرفی خصوصیات پر بحث کیجئے۔ (۱۹۵۸)

جواب:۔ سب رس اس دقیق اور رنگین طرز میں لکھی گئی ہے۔ جس کو مقفیٰ اور مسجع کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ فارسی اور عربی میں اس انداز کی بہت سی کتابیں ملتی ہیں۔ جن میں زیادہ تر مشہور مقامات بدیعی، مقامات حریری، مقامات حمیدی، تاریخ وصاف وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ اردو زبان کی قدیم ادبیات میں بھی ایسی کتابیں ملتی ہیں جو اسی مرصع طرز بیان سے متاثر ہو کر لکھی گئیں۔ ان میں نوطرز مرصع از تحسین اور فسانہ عجائب از مرزا رجب علی بیگ سرور کا نام لیا جا سکتا ہے۔ دراصل رنگینی اور رنگین بیانی مسلمان قوم کی خاص خوبی ہے۔ وجہی جس زمانے کا آدمی ہے۔ اس میں بھی فارسی زبان کی نثر میں خیال بندی کا سکہ رواں تھا۔ ظہوری اور ابوالفضل کی نثر معیاری نثر کے طور پر ادیبوں کے سامنے مثال تھی۔ اہل قلم مرصع بیانی کو معراج ادب سمجھتے تھے۔ وہ ادیب اتنا ہی بڑا اور عظیم سمجھا جاتا تھا جس کی تحریر و بیان میں تکلف و تصنع اور بناوٹ و سجاوٹ کی نادرہ کاریاں چھب دکھاتی تھیں۔ وجہی اپنے زمانے کا قادر الکلام شاعر ہی نہیں ایک بے مثل ادیب بھی تھا۔ نظم و نثر میں اس کی تصانیف اس کے علم و فضل اور ہنر و کمال کا بین ثبوت ہیں۔ اسلامی علوم والسنہ کے علاوہ ہندوستانی زبانوں میں بھی اسے کافی دسترس حاصل تھی۔ مرہٹی اور گوجری (گجراتی اردو) کے ساتھ ساتھ گوالیری (برج بھاشا) کے لٹریچر سے بھی وہ آشنا تھا۔ امیر خسرو کے ہندی کلام سے بھی آگاہی رکھتا تھا۔ ظاہر بات ہے کہ جو شخص عربی، فارسی، برج، گوجری، اردو اور مرہٹی سے واقف ہو۔ اور ان کے چیدہ اور منتخب اساتذہ کے کلام پر غور رکھتا ہو۔ شعر و ادب کے نکات کو سمجھتا ہو۔ صحیح دماغ اور نکتہ رس طبیعت کا مالک اور بلند تخیل رکھتا ہو۔ اس کا ادبی مذاق کس قدر شائستہ اور شستہ ہوگا۔ اتنی ساری زبانوں کا جاننے والا شاعر اور ادیب، زبانوں کے رموز و اسرار سے کتنا آگاہ ہوگا۔ حقیقت یہ ہے کہ وجہی زبان دانی میں

ہنرورانہ قدرت کا مالک تھا۔ اسے زبان تراشی اور لغت سازی میں بے پناہ مقدرت حاصل تھی۔ اور مختلف زبانوں کے اختلاط و ارتباط اور محاوروں اور روزمروں کو گھلا ملا کر وہ ایک نئی زبان کا خمیر تیار کر رہا تھا۔ جس کو آئندہ زمانے میں ہندوستان میں عروج حاصل ہونا تھا۔ وجہی ایک وسیع المشرب باکمال تھا۔ جس نے نہایت بے باکی سے اپنی مجتہدانہ فکر کو استعمال کیا۔ اور مختلف زبانوں کے صرفی اور نحوی قواعد و مبادی کو آپس میں باہم مربوط کر کے ایک نئی اور دلچسپ زبان کا ڈول ڈالا۔ اور اسے ادبی وقار و منزلت سے سرفراز کیا۔

صرفی اور نحوی خصوصیات

سب رس کی زبان تقریباً تین صدی پہلے کی زبان ہے۔ اور وہ بھی دکن کی۔ بہت سے لفظ اور محاورات ایسے ہیں جو اب بالکل متروک ہیں اور خود اہل دکن بھی نہیں سمجھتے۔ عربی فارسی الفاظ کے ساتھ ہندی الفاظ بکثرت استعمال ہوتے ہیں۔ بعض محاورات آج بھی مستعمل ہیں۔ مثلاً شان نہ گمان، خالہ کا گھر۔ کہاں گنگا تیلی، کہاں راجہ بھوج، گھر کے بھیدی تے لنکا جائے (گھر کا بھیدی لنکا ڈھائے) شرم حضوری دیکھا دیکھی، دودھ کا جلیا چھاچھ پھونک پیتا وغیرہ۔ اس سے الفاظ و محاورت کی تاریخ میں بڑی مدد ملتی ہے۔ علاوہ ازیں اردو زبان کی صرف و نحو اور بعض الفاظ کے تغیر و تبدل کا پتہ چلتا ہے۔ مندرجہ ذیل نکات سے سب رس کی صرفی اور نحوی خصوصیات پر سیر حاصل روشنی پڑتی ہے:۔

۱۔ مذکر مؤنث دونوں کی جمع "اں" سے آتی ہے۔ جیسے ہاتاں، جھاڑاں، کتاباں وغیرہ۔ بھائی کی جمع بھائیاں اور غمزہ کی جمع غمزیاں وغیرہ۔

۲۔ ایسے افعال متعدی جن کی ماضی مطلق، ماضی قریب، ماضی بعید، ماضی احتمالی کے ساتھ "نے" آتا ہے تو فعل ہر حالت میں مذکر ہی استعمال ہوتا ہے۔ خواہ فاعل مونث ہی کیوں نہ ہو۔ لیکن دکنی میں مذکر کے لئے مذکر اور مونث کے لئے مؤنث فعل ہوتا ہے۔ جیسے اس عورت نے کہی، لڑکی نے پانی پی۔

۳۔ "نے" کا استعمال بہت بے قاعدہ ہے۔ اس حرف کے استعمال کے قواعد بعد میں منضبط ہوئے میر و سودا کے زمانے میں بھی یہی بے باقاعدگی پائی جاتی ہے۔ جیسے "رقیب نے روسیاہ نے بے نصیب نے بولیا"۔

۴۔ فاعل اگر مؤنث جمع ہے تو اصل فعل بھی جمع ہوگا۔ جیسے اصیل عورتاں اپنے مرد بغیر دوسرے کوں اپنا حسن دکھلانا گناہ کر جانتیاں ہیں۔ اپنے مرد کو ہر دو جہان میں اپنا دین و ایمان کر پہنچانتیاں ہیں۔ شمالی ہند کی پرانی اردو میں بھی یہی استعمال تھا۔

۵۔ مؤنث کی صورت میں حرف اضافت کی بھی جمع آتی ہے۔ جیسے "دریا کے فائدے کیاں بہت باتاں ہیں"۔

۶ - اسی طرح ایسی، جیسی، جتنی کی جمع، ایسیاں، جیسیاں، جتنیاں آتی ہے۔
۷ - ایسے مصادر کی ماضی مطلق جن میں علامت مصدر سے قبل ا یا و نہیں ہوتا۔ اس طرح بنتی ہے کہ امر کے آگے ا بڑھا دیتے ہیں۔ جیسے دیکھنا سے دیکھا۔ لیکن دکنی میں ا کے بجائے یا لگاتے ہیں۔ جیسے دیکھیا، ملیا، بھریا وغیرہ۔
۸ - "سی" مستقبل کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ پنجابی میں بھی اسی طرح مستعمل ہے۔ نیز یہ علامت برصغیر کی کئی زبانوں میں خفیف تغیر کے ساتھ استعمال ہوتی ہے۔ جیسے "نظر سوں خدا کوں دیکھیں گے تو خدا نظر میں نہ آسی"۔
۹ - ضمائر میں بھی کسی قدر تغیر پایا جاتا ہے۔ یو، وو (یہ اور وہ کی جگہ) انو (انہوں نے) انو کوں (ان کو) انو کا (ان کا) ہمنا (ہم کو) جنوں (جنہوں نے) جنوں کو (جن کو) جنوں کا (جن کا) یے (یہ کی جمع کے لئے)
۱۰ - مانگنا بمعنی چاہنا۔ یہ استعمال اکثر انگریزوں کی زبان سے سنا گیا ہے۔ اور یہ خیال کیا جاتا تھا کہ یہ انہی کی ایجاد ہے۔ لیکن قدیم دکنی اردو میں یہ لفظ انہیں معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ انگریزنے بھی اول اول مدراس سے سیکھا ہے۔ جیسے "اگر کچھ اونچا چڑنے منگتا ہے تو شراب پی"۔
۱۱ - الفاظ کی تذکیر و تانیث کا بھی کچھ زیادہ خیال نہیں۔ مثلاً شراب، خبر، صورت دنیا کو مذکر لکھا ہے۔
۱۲ - اکثر عربی الفاظ کے املا کو سادہ کر دیا ہے۔ یعنی جس طرح بولتے ہیں ویسے ہی لکھ دیئے ہیں۔ جیسے نفع کو نفا۔ وضع کو وضا یا وزا۔ واقعہ کو واقا۔ منع کو منا۔ طمع کو طما، معاملہ کو ماملہ۔ ایک جگہ میراث اور پیاس کا قافیہ باندھا ہے۔ ایسا دکنی میں اکثر ہوتا ہے۔ ان کے ہاں قافیے کی بنیاد صوت پر ہے۔
۱۳ - اردو میں اکثر الفاظ کا تکرار ہوتا ہے۔ اور یہ تکرار خاص معنی پیدا کرتا ہے۔ جیسے گھر گھر۔ در در وغیرہ۔ قدیم دکنی اردو میں ان دو کے درمیان "ے" کا اضافہ کرتے تھے۔ جیسے، گھرے گھر، درے در۔ کبھی ے کی جگہ "ین" استعمال کرتے تھے۔ جیسے گھرین گھر۔
۱۴ - فارسی کے مقابلے میں ہندی میں اسم فاعل کم ملتے ہیں۔ عام طور پر یہ اسم فاعل مصدر پر "ھار" ھارا اور جمع میں ھارے کے اضافے سے بنتا ہے۔ جیسے:۔
"بولنہارا" "چلنہارے" ایک اور اسم فاعل ہے جو "تا" کے اضافے سے بنتا ہے جیسے "جانتا" (دانا) اور انجانتا (نادان) ایک اور شکل بہ تتبع سنسکرت ہے۔ جس میں مصدر سے قبل

اسم آتا ہے۔ جیسے "من موہن" "جگ جیون" وغیرہ۔

فارسی الفاظ کی ترکیب سے بھی اسم فاعل بنائے جاتے ہیں جیسے "پیدا کرن ہار"، جو صاف پیدا کنندہ کا ترجمہ معلوم ہوتا ہے۔ لیکن عجیب بات یہ ہے کہ اردو اور پنجابی اسم فاعل کی عام علامت "والا" قطعاً نظر نہیں آتی۔ یعنی بولنے والا، چلنے والا قسم کے اسم فاعل نہیں ملتے۔

۱۵ - فارسی صرف کی رو سے حرف "را" مفعول کی علامت ہونے کے علاوہ اضافی بھی آیا کرتا ہے مثلاً اردو روہیں اس کا ترجمہ "کا" "کے" "کی" سے کرتے ہیں۔ دکنی میں بہ تقلید فارسی ایسے موقع پر "کو" اضافی لاتے ہیں۔

۱۶ - فارسی میں ایسے کلمات جو الف یا، یے پر ختم ہوتے ہیں۔ ان پر ٹی لاحقہ لانے سے اسم حاصل مصدر بن جاتا ہے۔ اسی کا تتبع دکنی میں یوں ہے۔ عاجزی ہور استغنائی یو ایک صفت ہے عشق کی"۔ (یہاں استغنا چاہیے)

۱۷ - فارسی میں "گی" لاحقہ سے اسم مصدری بنتا ہے۔ مثلاً بندہ اور بندگی، افسردہ اور افسردگی۔ اس قاعدے کی تقلید دکنی میں یوں کی گئی۔ اس کی پریشانگی پر، اس کی حیرانگی پر۔ اس کی سرگردانگی پر (یہاں پریشانی، حیرانی اور سرگرانی چاہیے۔)

۱۸ - فارسی کے صرف و نحو کے علاوہ فارسی ضرب الامثال میں بھی جا دبے جا تتبع و تصرف کیا گیا ہے اور بعض موقعوں پر جب تک فارسی محاورے سے واقفیت نہ ہو۔ اصل دکنی مفہوم کا پتہ چلانا دشوار ہو جاتا ہے۔ مثلاً "اپنا کیا اپنے پاوے" (کرونی خویش آمدنی در پیش) "آپے کیا اسے علاج کیا" (خود کردہ را درمان چیست) وغیرہ۔

سوال :- وجہی کے فن اور ان کی ادبی حیثیت پر مکمل بحث کیجیے۔ (۱۹۶۳ء)

- سب رس کی فنی، ادبی اور افسانوی حیثیت متعین کیجیے اور اس پر مفصل نوٹ لکھیے (۱۹۶۴ء)
- سب رس کی افسانوی اور تمثیلی خصوصیات کا مفصل جائزہ لیجیے (۱۹۶۵)
- سب رس ایک ایلیگری (تمثیل) ہے۔ اس فن کی حیثیت سے اس کا ادبی مقام متعین کیجیے (۱۹۷۱ء)
- سب رس کے افسانوی خصوصیات کا تجزیہ کیجیے۔ (۱۹۶۱)
- سب رس اپنی افسانیت کے لحاظ سے کن افسانوں سے متاثر ہے (۱۹۵۸ء)

نوٹ :- اوپر دیئے گئے سوالوں کو غور سے پڑھنے سے یہ امر عیاں ہوتا ہے کہ عام طور سے یہ سوال یکساں مفہوم کے حامل ہیں۔ الّا یہ کہ ان میں لفظی تغیر اور کچھ اجزاء کی کمی بیشی شامل ہے۔ ان سوالوں میں سب رس کی فنی، ادبی، افسانوی، تمثیلی خصوصیات پوچھی گئی ہیں۔ نیز سب رس کے

پیشرو افسانوں کی نشاندہی بھی مطلوب ہے۔

جواب:۔ **سب رس کی تمثیلی خصوصیت اور فنی اہمیت** ایلیگری (تمثیل) کسی صنف سخن کا نام نہیں بلکہ یہ ایک اسلوب کا نام ہے۔ جس صنف سخن میں یہ اسلوب موجود ہو۔ اس کو ہم تمثیل کہتے ہیں۔ ایلیگری میں غیر مرئی خیال کو مرئی خیال تصور کر لیا جاتا ہے۔ یوں سمجھئے کہ غیر مادی اشیاء کو مادی صورت میں تبدیل کر دیا جاتا ہے۔ خصوصاً جذبات اور ذہنی کیفیات کو متشخص اور متشکل کر دیا جاتا ہے۔ اور ان کو انسانی لباس میں پیش کیا جاتا ہے۔ مثلاً صداقت، شجاعت اور ذکاوت وغیرہ مجرد خیالات ہیں۔ انہیں خیالات کو ہم متشکل کر سکتے ہیں۔ پھر ان کو انسانی جامہ پہنا سکتے ہیں۔ اور انسانی کرداروں سے آراستہ کر سکتے ہیں۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ مجرد خیالات کو متشکل نہیں کیا جاتا ہے۔ بلکہ ان کو پرندوں اور جانوروں کی صورت میں پیش کیا جاتا ہے۔ اس طرح سے کوئی پرندہ یا جانور کسی مجرد خیال کی علامت بن جاتا ہے۔ ایسی صورت میں پرندوں اور جانوروں کے منہ میں زبان دے دی جاتی ہے وہ انسانوں کی طرح گفتگو کرتے ہیں۔ اور بحث و مباحثہ میں حصہ لے کر مختلف مسائل پر روشنی ڈالتے ہیں۔ مثلاً عشق اور خرد مجرد خیالات ہیں۔ ان کو متشخص کرنے کی بجائے عشق کو کوئل اور خرد کو بلبل تصور کر لیا۔ اب کوئل اور بلبل میں مباحثہ ہو سکتا ہے۔ اور عشق اور خرد کی خصوصیات کو واضح کیا جا سکتا ہے۔ ایلیگری کی ایک صورت یہ بھی ہے کہ مجرد خیالات کے اظہار کے لئے دیوی دیوتاؤں کو منتخب کیا جائے۔ اور کوئی مخصوص دیوتا یا دیوی کسی مخصوص مجرد خیال کے لئے علامت بن جائے مثلاً اگر حسن و عشق کا ذکر کرنا ہو۔ اور ان میں بحث و مباحثہ دکھانا ہو تو وینس اور کیوپڈ کو پیش کیا جائے، کیونکہ حسن کا مظہر وینس ہے اور عشق کا مظہر کیوپڈ ہے۔

ایلیگری کے لئے ضروری ہے کہ وہ ایک قصہ کی صورت میں پیش کیا جائے۔ اس لئے ایک ایلیگری کے عناصر ترکیبی عام طور پر وہی ہو سکتے ہیں جو کسی قصے میں ہوتے ہیں۔ یعنی ایک ایلیگری میں پلاٹ، کردار، ماحول اور منظر نگاری وغیرہ ہو سکتی ہے۔ چونکہ کہانی (ناول، ڈرامہ یا افسانہ وغیرہ) کو ایلیگری کے انداز میں پیش کیا جاتا ہے۔ اس لئے جو عناصر ترکیبی کسی کہانی کے ہوتے ہیں۔ وہ عناصر ترکیبی ایک ایلیگری کے لئے بھی لازمی ہیں۔ چونکہ ایلیگری کو اشارات و کنایات میں پیش کیا جاتا ہے اور اصل خیالات کا اظہار استعارہ در استعارہ اور پردہ در پردہ کیا جاتا ہے۔ اس لئے ایلیگری کی دوہری شخصیت ہو جاتی ہے۔ ایک مجازی، دوسری حقیقی یا ایک ظاہری، دوسری باطنی دراصل اسی ظاہری رنگ میں سارا قصہ اور پلاٹ آگے بڑھتا ہے۔ لیکن ان مجازی علامات کے پس پردہ حقیقی معاملات پوشیدہ رہتے ہیں۔ اگرچہ ہمیں مجاز کے مطالعہ کے وقت اس کے مجازی اور حقیقی

دونوں پہلوؤں پر نظر رکھنا چاہیئے۔ ایلیگری کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس سے کوئی نہ کوئی اخلاقی نتیجہ ضرور اخذ کیا جا سکتا ہے۔ دراصل مصنف کے ذہن میں کوئی اخلاقی و مذہبی نکتہ ہوتا ہے۔ جس کو وہ واضح کرنا چاہتا ہے۔ چونکہ غیر مرئی اور مجرد خیال بہت مبہم اور دقیق ہوتا ہے۔ اور عوام کی سمجھ سے بعض اوقات بالاتر ہوتا ہے۔ اس لئے مصنف اس کو ٹھوس، جامد، مادی اور مرئی شکل میں پیش کرتا ہے۔ یہ اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کا ایک طریقہ ہے۔ بہر حال ایلیگری میں کسی نہ کسی اخلاقی یا مذہبی اصول اور نظریہ کی ترویج و تشریح کی جاتی ہے۔ اس لئے ایلیگری اور داستان میں فرق ہے۔ داستان میں صرف کسی قصے کو دلچسپ انداز میں پیش کیا جاتا ہے۔ اس قصے میں ضعیف الاعتقادی کے بھی عناصر شامل رہتے ہیں۔ عموماً دیوؤں پریوں کی باتوں پر داستان کی بنیاد ہوتی ہے۔ جادوگروں اور ساحروں کا ذکر مختلف طریقوں سے کیا جاتا ہے۔ لیکن کسی داستان کو اس مقصد سے نہیں لکھا جاتا ہے کہ اس کے ذریعہ سے قارئین کو کوئی اخلاقی درس دیا جائے۔ داستان کا مقصد صرف قارئین کی دلچسپی کو قائم رکھنا ہوتا ہے۔ لیکن ایلیگری کا نصب العین عام طور سے ادبی سے زیادہ تلقینی یا ترغیبی ہوتا ہے۔ اس لئے ایلیگری کا مقصد صرف ادب ہی نہیں ہوتا۔ ادب جذبے سے تعلق رکھتا ہے۔ ایلیگریوں میں عموماً عقلی چیزیں مابعد الطبیعاتی مسائل اور بعض عقائد کو پیش کرنے کا مقصد سامنے ہوتا ہے۔ اس لئے ایسی ایک خشک اور بیابانی قسم کی صنف کو مؤثر بنانا اور ادب کے ٹکڑے تک پہنچانا اس سست کمان سے تیر چلا کر نشانے پر بٹھانے کے مترادف ہے جو کوئی آسان کام نہیں۔ اس کے باوجود دنیا کے ادبوں میں کچھ ایلیگریاں ادبی فن پارے بنیں۔ ایک ایلیگری کو ادبی فن پارہ بننے کے لئے ضروری ہے کہ:

۱۔ ایلیگری کے کردار کو جو عموماً مجرد (ABSTRACT) چیزیں ہوتی ہیں۔ مشخص (PERSONIFY) کر کے بھرپور طریقے سے پیش کرنا چاہیئے۔ تاکہ ان میں انسانی دلچسپی (HUMAN INTEREST) پیدا ہو جائے۔ اور یہ متشکل ہو کر زندہ اشخاص معلوم ہوں۔ جن کے اندر داخلی اور خارجی شخصیت موجود ہو۔ اعلیٰ داستانوں میں جہاں مافوق الفطرت کردار آتے ہیں۔ وہاں مافوق الفطرت عنصر میں انسانی زندگی کا رنگ پیدا کر دیا جاتا ہے۔

۲۔ جس طرح کرداروں میں تشخص کا ہونا ضروری ہے۔ اسی طرح قصے میں بھی قصہ پن ہونا چاہیئے۔ ایلیگری نگار کو قصہ نویس سے بھی بڑا قصہ نویس ہونا چاہیئے۔ کہانی میں دلچسپی کا برقرار رہنا ضروری ہوتا ہے۔ اور ایلیگری میں تو اور زیادہ ضروری ہے۔ کیونکہ مصنف یہاں ہر وقت ترغیب کو پیش نظر رکھتا ہے۔ اچھا ایلیگری نویس کہانی کا قصہ پن دلچسپ بناتا ہے۔ اور آخر وقت تک برقرار رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ بعض لوگوں نے یہ بھی کہا ہے کہ ایلیگری میں خاص طور سے

ان وحدتوں کا خیال ضروری ہے، جو ڈراما میں لازمی ہیں۔ اس لئے کہ وحدت کے نہ ہونے سے ایلیگری تلقین تو ہو سکتی ہے۔ لیکن قصّہ نہیں رہتا۔

ایلیگری کی مختلف صورتیں ہوتی ہیں:۔

ا۔ خواب کی صورت۔

ب۔ خیال کی صورت۔ بعض دفعہ خواب کی بجائے ایک خیال کی صورت ہوتی ہے۔ لکھنے والا ایک موڈ میں بیٹھا ہے۔ اور تھوڑے وقت میں ساری کہانی نمو پذیر ہو گئی۔

ج۔ بعض دفعہ عام NARRATIVE (بیانیہ) کا طریقہ اختیار کیا جاتا ہے۔ یعنی کسی کی کہانی کسی کی زبانی۔ البتہ ایلیگری کی بنیاد PERSONIFICATION سے چلتی ہے۔ یہ تشخصات جس قدر قریب الفہم اور دل چسپ ہوں اور مماثلتیں جتنی زیادہ ہوں کہانی اتنی ہی زود فہم ہوتی ہے سب رس تیسری قسم کی ایلیگری ہے۔ سب رس کے سارے قصّے پر تمثیل کا ہلکا سا غبار چھایا ہوا ہے۔ سب رس کا تمثیلی قصّہ صوفیانہ نصب العین کا علمبردار ہونے کے ساتھ ساتھ ایک کامیاب ایلیگری (تمثیل) ہے۔ جس میں حسن و عشق اور عقل و دل کی جنگ بیان کی گئی ہے۔

اس ایلیگری کو مولوی عبدالحق نے بہت پسند کیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ "سب رس کا قصّہ بھی عجیب ہے۔ اور اس کا انداز بیان بھی" اس تمثیل میں وجہی نے کچھ مجردات ABSTRACTS کو متشکل کر دیا ہے۔ مثلاً عشق، عقل، ناموس، حسن، خیال، غمزہ اور توبہ وغیرہ، ان چیزوں کو ہم صرف محسوس کر سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ وجہی نے کچھ موجودات CONCRETES کو بھی متشکل کیا ہے۔ مثلاً دل، زلف اور قامت وغیرہ کو اس نے انسانی پیکر عطا کیا ہے۔ بہر حال دونوں قسم کے کرداروں کے منہ میں زبان رکھ دی ہے۔ وہ گفتگو کرتے ہیں اور فلسفیانہ خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ یہ خیالات دراصل وجہی کے اپنے خیالات ہیں۔ وجہی نے ان خیالات کے اظہار کے لئے پرندوں اور مویشیوں کا سہارا نہیں لیا ہے۔ بلکہ ان خیالات کو براہ راست انسان کا روپ دے دیا ہے۔ اس لحاظ سے سب رس کی تمثیل نگاری دخمہ اور منطق الطیر کی تمثیل نگاری سے جدا ہے۔ وجہی نے اپنے خیالات کو داستان اور افسانہ کے طرز پر پیش کیا ہے۔ چنانچہ سب رس میں پلاٹ کردار اور ماحول وغیرہ ہے۔ وجہی نے قصّہ پن پیدا کرنے کے لئے داستانی روایات سے بھی کام لیا ہے۔ مثلاً زلف نظر کو اپنے سر کے کچھ بال دیتی ہے۔ اور کہتی ہے کہ جب تجھ پر کوئی مصیبت پڑے تو ان بالوں کو جلانا۔ اس وقت میں فوراً مدد کے لئے حاضر ہو جاؤں گی۔ اس قسم کی باتیں پرانی داستانوں میں بہت عام ہیں ایک اور جگہ وجہی نے داستانی رنگ اختیار کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ حسن کے پاس ایک یاقوت

کی انگوٹھی تھی۔ اس کی خصوصیت یہ تھی کہ جو کوئی اس کو منہ میں رکھ لے تو وہ سب کو دیکھے۔ مگر اس کو کوئی نہ دیکھ سکے۔ بہرحال وجہی نے اپنے تمثیلی خیالات کو افسانوی رنگ میں پیش کیا ہے۔ یہ بھی ایلیگری کی ایک خصوصیت ہے ——— سب رس میں تصوف کے مختلف مسائل کو تمثیلی انداز پیش کیا گیا ہے۔ اس مقصد کے لئے وجہی نے مختلف کرداروں کو منتخب کیا ہے۔ یہ سارے کردار دُہری شخصیت رکھتے ہیں۔ اپنی مجازی صورت میں یہ کردار کسی قصہ کے کردار معلوم ہوتے ہیں۔ مگر دراصل یہ سارے کردار تصوف کی دنیا کے باشندے ہیں دل ایک عارف کا دل ہے۔ جس کا مطلب خدا کی ذات سے ہے۔ دل حسن کی تلاش میں روانہ ہوتا ہے۔ یعنی ایک عارف جلوۂ خداوندی کی تلاش کرتا ہے۔ اس تلاش کا مقصد یہ ہوتا ہے، کہ اس کو بقا حاصل ہو جائے۔ سب رس کا "آبِ حیات" اس بقا کی نمائندگی کرتا ہے۔ دل کے مددگار نظر، ہمت، قامت اور صبر وغیرہ ہیں۔ اس کا مفہوم یہ ہے کہ عارف تلاش حق میں انہیں چیزوں سے مدد لیتا ہے جس کی سہیلیاں، زلف، خیال اور مہر وغیرہ ہیں۔ یہ سہیلیاں دراصل صفاتِ الٰہی ہیں۔ جن کا صرف عارف کامل مشاہدہ کرسکتا ہے۔ عارف کامل کے راستے میں کچھ روڑے بھی ہیں۔ خاص طور سے نفس امارہ اس کو بہکاتا رہتا ہے۔ سب رس میں یہ نفس امارہ رقیب اور غیر کی شکل میں ظاہر ہوا ہے۔ بہرحال اس تمثیلی قصے میں ہر کردار کے پس پردہ اصل حقیقت موجود ہے۔ دکنی ادب میں اس سے بہتر کوئی تمثیلی تصنیف وجود میں نہیں آئی۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ: "ہم سب رس کو اردو زبان کی پہلی ایسی ایلیگری کہیں گے جو مائل بہ کامرانی ہے۔" ایک کامیاب ایلیگری کے لئے جو فنی خصائص ضروری ہوتے ہیں۔ وہ تمام سب رس میں بطریق احسن موجود ہیں۔ اردو زبان کے ابتدائی دور میں صوفیا کے کئی کارنامے دستیاب ہوتے ہیں۔ جن میں پند و وعظ اور رشد و ہدایت کا کھلا انداز موجود ہے۔ اگرچہ لسانیات کے نقطۂ نظر سے ان رسالوں اور کتابوں کی بڑی اہمیت ہے۔ لیکن اخلاق و تصوف آموزی کا جو طریقہ تمثیلی انداز میں سب رس میں پیش کیا گیا ہے۔ وہ اردو کے ابتدائی نثری ادب میں اور کہیں نظر نہیں آتا۔ یہ فخر بجا طور پر سب رس کو حاصل ہے کہ وہ اردو کی ایک کامیاب اور ممتاز تمثیل ہے جو اردو کے افسانوی ادب میں قطع نظر اس کی لسانی حیثیت کے، اپنے فن کے لحاظ سے ایک منفرد ادبی کوشش ہے۔ اور اپنی قدامت اور زمانی اولیت کے اعتبار سے تو اس کا درجہ زیادہ فائق قرار دیا ہے۔

تمثیلی حیثیت سے سب رس کا ادبی مقام

یوں تو ہر ملک اور ہر زبان میں تمثیلی قصے ملتے ہیں۔ سنسکرت میں ہت اپدیش، فارسی میں انوار سہیلی اور منطق الطیر، عربی میں اخوان الصفا وغیرہ اس طرز کی مشہور کتابیں ہیں۔

لیکن اس سلسلے میں ایک بات قابل ذکر ہے وہ یہ کہ جن ملکوں میں دیومالا (علم الاصنام)

جاری ہیں [illegible]۔ وہاں کے مصنفین کو اس طرز کے قصے لکھنے میں اس دیو مالا سے بڑی مدد ملی ہے۔ یعنی جہاں دیوی دیوتا مانے جاتے رہے ہوں۔ وہاں کے تمثیلی ادب میں ان سے خوب کام لیا گیا ہے۔ مثلاً ہندی یا سنسکرت کے ادب میں جہاں دولت یا علم کو مجسم کرنے کی ضرورت پڑی وہاں لکشمی اور سرستی کے کردار پیش کر دیئے۔ فرانسیسی، انگریزی اور دیگر مغربی زبانوں کے ادب میں یونانی دیو مالا سے کام لیا گیا ہے۔ مثلاً حسن کو مجسم اور متشخص کر کے پیش کرنا ہے۔ تو زہرہ (وینس) کو پیش کر دیا۔ عشق کو زندگی بخشنی ہے تو کیوپڈ کی شکل سامنے لے آئے۔ لیکن اسلامی ممالک میں چونکہ اصنام پرستی ممنوع ہے۔ اس لئے وہاں کے مصنفین کو ان غیر مجسم کیفیات کو مجسم اور جاندار بنانے کے لئے دقت پیش آئی۔ سوائے اس کے کہ وہ انہیں کو مجسم بنا دیں۔ یعنی عشق کو عشق ہی کہیں۔ اور حسن کو حسن، اور کوئی صورت ان میں جان ڈالنے کی نہ تھی۔ لیکن ظاہر ہے کہ اس طرح قصے میں ویسی جانداری نہیں پیدا ہو سکتی۔ جیسی کہ دیو مالا اختیار کرنے والوں کو ہو سکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اسلامی ممالک میں جو تصنیفات اس انداز میں لکھی گئیں، ان کے کردار بے جان پتلے معلوم ہوتے ہیں۔ باوجود اس کے کہ وہ گفتگو کرتے اور [illegible]تے دکھائے جاتے ہیں۔ سب رس کے مصنف کو بھی تمثیل نگاری میں وہی مشکل پیش آئی، جس کا تذکرہ اوپر کیا گیا ہے۔ یعنی یہ کہ اس کے کردار غیر مجسم کیفیات انسانی ہیں۔ جنہیں مجسم بنا کر پیش کر دیا گیا ہے۔ اس طرح سب رس ایک اضطراری فنی کوتاہی کی حامل ہوئی۔ جو اس کے دیگر فنی اور لسانی محاسن کے اعتراف کے باوجود ایک خامی قرار پائی ہے۔ کسی دیو مالائی سہارے کے بغیر وجہی نے اپنی تمثیل نگاری کو دیگر فنی لوازم سے بہتر بنانے کی مقدور بھر کوشش کی ہے۔ اور وہ بہت حد تک اس میں کامیاب ہوا ہے۔ اس ایلیگری کو کامیاب بنانے میں وجہی کا انداز بیان بڑی حد تک کام آیا۔ غرضیکہ سب رس اردو ادب میں ایک کامیاب تمثیل سمجھی جاتی ہے۔ جس کا امتیازی مرتبہ ہمیشہ مسلم رہے گا۔

سب رس کی افسانوی حیثیت

اگرچہ وجہی کی سب رس بنیادی طور پر ایک تمثیل ہے لیکن اس میں داستان اور افسانے کا طرز بھی ملا جلا معلوم ہوتا ہے۔ وجہی نے اپنے خیالات کو داستان اور افسانے کے طرز پر پیش کیا ہے۔ چنانچہ سب رس میں پلاٹ، کردار اور ماحول وغیرہ ہے۔ وجہی نے قصہ پن پیدا کرنے کے لئے داستانی روایات سے بھی کام لیا ہے۔ مثلاً زلف نظر کو اپنے سر کے کچھ بال دیتی ہے۔ اور کہتی ہے کہ جب تجھ پہ کوئی مصیبت پڑے تو ان بالوں کو جلانا۔ اس وقت میں فوراً مدد کے لئے حاضر ہو جاؤں گی۔ اس قسم کی باتیں پرانی داستانوں میں بہت عام ہیں۔ ایک جگہ وجہی نے لکھا ہے کہ نظر اور غمزہ حقیقی بھائی ہیں جو

بچپن میں جدا ہو گئے تھے۔ جب وہ دونوں رخسار کے گلزار میں ملے تو ایک دوسرے کو پہچاننے سے قاصر رہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ غمزہ نے نظر کو گرفتار کرلیا۔ وہ اس کو قتل ہی کرنا چاہتا تھا کہ اس کی نگاہ نظر کے بازو بند پر پڑی۔ تب وہ پہچان گیا کہ وہ اس کا حقیقی بھائی ہے۔ ان کی ماں نے نشانی کے طور پر ان دونوں کے بازوؤں پر ایک ایک لعل باندھ دیا تھا۔ یہ نشانی اس روز کام آئی۔ اس قسم کی رسمیں بھی قدیم داستانوں میں ملتی ہیں۔ ایک جگہ وجہی نے داستانی رنگ اختیار کیا ہے وہ لکھتا ہے کہ حسن کے پاس یاقوت کی ایک انگوٹھی تھی۔ اس کی خصوصیت یہ تھی کہ جو کوئی اسس کو منہ میں رکھ لے تو وہ سب کو دیکھے، مگر اس کو کوئی نہ دیکھ سکے۔ اس طرح سب رس کے مصنف نے اپنے رمزیہ میں یہ افسانوی رنگ بھرنے کی کوشش کی ہے۔

سب رس کے کردار تمام رمزیہ میں بڑی کامیابی سے گفتگو کرتے اور عمل کرتے نظر آتے ہیں کردار نگاری افسانے کا ایک اہم جزو ہوتا ہے۔ وجہی نے اس فن کو بھی بڑی خوبی سے برتا ہے۔ البتہ قصے میں مصنف جب اخلاقی وعظوں کو طول دیتا ہے تو قصہ پن مجروح ہوتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ سب رس کا زمانہ داستانوں کا زمانہ تھا۔ معلوم ہوتا ہے کہ وجہی داستان گوئی کے فن سے بخوبی آشنا تھا۔ اور اگر وہ چاہتا تو اس فن میں بھی کمال دکھا سکتا تھا۔ اس میں شبہ نہیں کہ کہانی کی جدید تکنیک کا سب رس میں کوئی نمونہ نہیں پایا جاتا۔ لیکن اپنے زمانے کے اعتبار سے سب رس اپنے اندر افسانویت کے بہت سے خصائص رکھتی ہے۔ علاوہ ازیں چونکہ سب رس ایک تمثیل ہے اور تمثیل میں واقعات کے بجائے واقعات کے نتیجے اہمیت رکھتے ہیں۔ اس لئے سب رس کو محض داستان کی کسوٹی پر نہیں پرکھا جا سکتا۔ کیونکہ سب رس کے مصنف کا مقصود محض داستان نگاری نہیں تھا۔ بلکہ اس کے پیش نظر تمثیل کے پیرائے میں اخلاق آموزی تھی۔ اور اپنے اس مقصد کے لئے اس نے داستان اور افسانے کے ملے جلے رنگ سے بھی فائدہ اٹھایا ہے۔ عزیز احمد نے اپنی کتاب "ترقی پسند ادب" میں تحریر کیا ہے کہ سب رس میں ناول کے خدوخال نظر آتے ہیں۔ یہ بات صحیح نہیں ہے۔ کیونکہ اس طرح تو ہر داستان اور ہر قصہ کہانی میں ناول کے خدوخال نظر آسکتے ہیں کیونکہ ان میں پلاٹ ہوتا ہے اور کردار بھی۔ ناول کی خصوصیت تو یہ ہے کہ اس میں زندگی کی سی صداقت ہو۔ اور یہی صداقت اور اصلیت ناول کو داستانوں اور حکایتوں سے ممتاز کرتی ہے۔

سب رس کن افسانوں سے متاثر ہے؟

سب رس کا مصنف وجہی عبداللہ قلی قطب شاہ کا درباری شاعر تھا۔ عبداللہ قلی قطب شاہ خود صاحب دیوان شاعر تھا۔ وہ علم دوست اور عالموں کا قدر دان تھا۔ اپنے زمانے کے نامور ادیب اور شاعر اس کی علم دوستی کی وجہ سے اس کے دربار سے وابستہ تھے۔ ان میں غواصی

وجہی، قطبی، نقیمی، جنیدی، ابن نشاطی وغیرہ شامل ہیں۔ غواصی کی مشہور مثنوی قصہ "سیف الملوک اور بدیع الجمال" ہے۔ اس مثنوی میں مصر کے شہزادے سیف الملوک کے ایک چینی دوشیزہ بدیع الجمال سے معاشقہ کا قصہ بیان کیا گیا ہے۔ دراصل یہ مثنوی الف لیلیٰ کے قصے سے ماخوذ ہے۔ غواصی کا دوسرا کارنامہ "طوطی نامہ" ہے۔ یہ ایک طوطے کی کہانی ہے۔ جو ضیاء الدین کے فارسی قصے طوطی نامہ کا ترجمہ ہے۔ ابن نشاطی بھی قطب شاہی دور کا اہم اور مشہور ترین شاعر سمجھا جاتا ہے۔ اس نے پھول بن نامی مثنوی لکھی۔ یہ مثنوی تاریخی اور ادبی دونوں لحاظ سے بہت اہمیت رکھتی ہے۔ درحقیقت یہ فارسی کی "بساطین" کا ترجمہ ہے اس زمانے میں قصہ کہانی کو مثنوی کے انداز میں لکھا جاتا تھا۔ اردو زبان وادب صرف نظم تک محدود تھی۔ نثر کی طرف کوئی توجہ ہی نہیں کرتا تھا۔ خود وجہی نے بھی قطب مشتری کے نام سے اپنی مشہور مثنوی لکھی۔ اگرچہ تاج الحقائق نام کا ایک مختصر سا رسالہ بھی وجہی کی قلمی کاوش کا نتیجہ ہے۔ اور نثر میں ہے۔ لیکن اردو نثر میں وجہی کی شہرت کا باعث اس کی تصنیف "سب رس" ہی ہے۔ فتاحی نیشاپوری کی مثنوی "دستور عشاق" بھی مشہور و مقبول مثنوی تھی۔ "دستور عشاق" کے قصے کو فتاحی نے "شبستان خیال" اور "حسن و دل" کے نام سے الگ الگ بھی لکھا ہے۔ لیکن یہ دونوں دستور عشاق کے بعد لکھی گئی ہیں۔ حسن و دل جو بہت مشہور ہوئی نثر میں دستور عشاق کا خلاصہ ہے۔ دستور عشاق پانچ ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ حسن و دل کا قصہ اتنا مقبول ہوا کہ یہ کتاب یورپ میں تین بار چھپی اور ترجمہ ہوئی۔ اور کئی دوسری زبانوں میں بھی اس کے ترجمے ہوئے۔ اس قصے کو حسن و دل کے نام ہی سے ایک شاعر نے فارسی زبان میں نظم کیا ہے۔ اس کا نام داؤد ایلچی ہے۔ غرضیکہ قصہ "حسن و دل" کو جتنے مصنفوں نے نظم و نثر میں بیان کیا ہے۔ انہوں نے مولانا فتاحی سے خوشہ چینی کی ہے۔

وجہی کا زمانہ قطب شاہیوں کے عروج کا زمانہ تھا۔ جب معاشرتی خوشحالی کے ساتھ ساتھ ذہنی اور فکری فارغ البالی نے اہل قلم کو قصہ کہانی کی طرف متوجہ کیا۔ چنانچہ ہزاروں اشعار پر مشتمل مثنویاں لکھی جانے لگیں۔ یہی وہ زمانہ ہے جب دکن میں اردو مثنوی کا سنہری دور شروع ہوا۔ مثنوی تو ایک پیرایہ اظہار تھا۔ جس میں قصے کہانیاں بیان کئے جاتے تھے۔ سب رس کا مصنف ملا وجہی اگرچہ قصے کے لحاظ سے فتاحی نیشاپوری کے "حسن و دل" سے متاثر ہوا۔ اور اسی سے متاثر ہو کر اس کی معرکۃ الآراء تصنیف "سب رس" وجود میں آئی۔ وجہی نے "حسن و دل" کا طرز بیان بھی اپنایا اور قصہ بھی۔ لیکن اپنی افسانویت کے اعتبار سے سب رس صرف حسن و دل تک کیونکر محدود رہ سکتی تھی۔ جبکہ وجہی کے نامور معاصر نہایت دلچسپ اور مقبول عام قصے تصنیف کر رہے تھے۔ باور کیا جا سکتا ہے کہ وجہی اپنے زمانے کی مثنویوں میں بیان کی گئی کہانیوں کے قصہ پن سے متاثر ہوا ہو گا۔ جبکہ ہر اچھا مصنف اور ادیب اپنے زمانے کی ادبی روایت سے بہت کچھ

سیکھتا ہے۔ اور اس میں بہت سے اضافے بھی کرتا ہے۔ اس سے پہلے لکھا جا چکا ہے کہ عین اسی زمانے میں غواصی اور ابن نشاطی جیسے بزرگ اور نامور شعراء "سیف الملوک اور بدیع الجمال" "طوطی نامہ" اور "پھول بن" جیسے دلچسپ اور رنگین افسانے اس عہد کی مقبول عام صنف مثنوی میں رقم کر رہے تھے۔ وجہی ایک ذہین و فطین اور عالم و فاضل شخص تھا۔ وہ اخلاق و تصوف کے مسائل کا درک بھی بخوبی رکھتا تھا۔ علم و فضل کے اس سرمایہ کے ساتھ ساتھ وہ ایک نکتہ رس ادیب بھی تھا۔ اس کی تصنیف سب رس اگرچہ ایک تمثیل ہے۔ لیکن اس میں قصہ پن کی جو روایت موجود ہے وہ اس بات کی غماز ہے کہ سب رس میں جو افسانیت ہے وہ اپنے معاصر داستانوں سے متاثر ہونے کا نتیجہ ہے۔

سوال:۔ اردو نثر کے ارتقاء میں سب رس کا حصہ اور اس کا درجہ متعین کیجئے۔ (۱۹۶۹ء)

و "سب رس اردو کی ادبی نثر کا پہلا شاہکار ہے" اس قول کی روشنی میں بہ حیثیت اسلوب سب رس کا مقام متعین کیجئے۔ اور خصائص بھی زیر بحث لائیے۔ (۱۹۷۰ء)

و اردو ادب کی ابتدائی تاریخ کے سلسلے میں "سب رس" ایک اہم کڑی ہے۔ اس قول کی ناقدانہ تشریح کیجئے۔ (۱۹۵۷ء)

نوٹ:۔ اوپر کے سوالوں میں تقریباً ایک ہی بات پوچھی گئی ہے۔ سب رس اردو نثر کی ابتدائی تاریخ اور ارتقاء میں خصوصی درجے یا مقام کی حامل ہے۔ ان سوالوں میں اسی مقام کا تعین مطلوب ہے۔

جواب:۔ کسی چیز کی ترقی اور پیش رفت کا جائزہ لیتے ہوئے سب سے پہلے اس کے آغاز کی طرف رجوع کرنا پڑتا ہے۔ اور جب نقطۂ آغاز معلوم ہو جاتا ہے۔ تو پھر اس ابتدائی نقطے سے لے کر انتہائی مقام تک کے درمیانی فاصلے پر اس چیز کے ارتقائی سفر کی رفتار کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ اردو نثر کی تاریخ میں سب رس کو کونے کے پتھر کی حیثیت حاصل ہے۔ یہی وہ اہم مقام ہے جہاں سے اردو نثر کا ارتقا شروع ہوتا ہے۔

سب رس پہلا شاہکار: نثر اردو کی ابتدا نظم اردو کی طرح دکن میں ہوئی۔ اردو نثر کا ابتدائی ترقی یافتہ نمونہ سب رس ہی ہے، جس میں نثری اسلوب کی ایک انگڑائی ہے۔ سب رس کے نثری نمونوں کو نوگفتار بچے کی زبان سے مناسبت دی جا سکتی ہے۔

اور اس دور کے اسلوب نثر کو اردو کا دور بدویت کہا جا سکتا ہے۔ اس دور میں لہجے کا دیہاتی پن یا بات کہنے کا بے تکلف راست طریقہ مروج تھا۔ اور یہ تمام نثری نمونے مذہبی رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔ ان لکھنے والوں کے مخاطب عوام الناس تھے۔ اس لئے انہوں نے نہایت سادہ اور سپاٹ اسلوب بیان اختیار کیا۔ سب رس ایک ایسا سنگ میل ہے۔ جہاں سب سے پہلے اس بات کی کوشش بھی نظر آتی ہے کہ مصنف نے اپنی بات کو مؤثر بنانے کی سعی کی ہے۔ سب رس کو

دکنی نثر کا شاہکار قرار دیا جاتا ہے۔ کیونکہ اس کے بعد کے زمانے میں بھی اس پائے کی کوئی کتاب وجود میں نہیں آئی۔ شمالی ہندوستان میں نثر کا آغاز بہت دیر بعد ہوا۔ اور دیر تک وہاں نظم ہی میں طبع آزمائی ہوتی رہی۔ سب رس میں اردو نثر کا صدیوں کا تحریری تجربہ جلوہ فگن ہے۔ اور اسلوب نثر اردو کے سلسلے میں ترقی کا ایک ذریعہ ہے۔ شمالی ہند میں مغلوں سے پہلے کے سلاطین کے دور میں جو زبان رائج تھی۔ اس میں عربی، فارسی کے الفاظ تو مل جاتے ہیں لیکن اس کا نقش مسلمانی نہیں ہے۔ اور زبان کی روح اور سپرٹ مسلمانی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اردویت نے سب سے پہلے نمایاں طور پر اس کتاب کے زمانے میں اور اس کے زیر اثر بھی دکن میں زور پکڑا۔ سب رس کا لسانی دائرہ بھی کافی وسیع ہے۔ اس میں شمالی ہند کی زبانوں، برج بھاشا، گوالیاری، راجستھانی اور دوسری زبانوں کے محاورے، ضرب الامثال اور اثرات پائے جاتے ہیں۔ وجہی نے شمالی ہند اور جنوبی ہند کی زبانوں کی خلیج کو مٹانے کی کوشش کی ہے۔ اگرچہ میر تقی میر نے دکنی زبانوں کو درخور اعتنا نہیں سمجھا۔ اور اسے "نثر بے رتبہ" کہہ کر نظر انداز کر دیا۔ لیکن سب رس کی لسانی حیثیت مسلمہ ہے۔ اس نے باب مراتب اور فرق مراتب کو ختم کر کے ہمیں ایک نئی زبان دی ہے۔ سب رس کی نثر کو اگر آج بھی غور سے پڑھا جائے تو ہم تقریباً تمام کی تمام زبان کو سمجھ سکتے ہیں۔ اور یہ عنوان ہے بھی خاصی دلچسپ۔ پروفیسر شیرانی لکھتے ہیں:۔

جو چیز سب رس کو ہماری نگاہ میں سب سے زیادہ قیمتی بناتی ہے۔ وہ اس کے اسالیب ہیں۔ جب ہم ان اسالیب کا موجودہ زبان سے مقابلہ کرتے ہیں تو آج کی زبان میں اور اس زبان میں بہت خفیف سا فرق معلوم ہوتا ہے۔

اردو نثر کا ارتقاء وجہی سے شروع ہو کر عبدالحق پر ختم ہوتا ہے۔ وجہی نے سب رس میں پوری کوشش کی کہ زبان ہندوستان کو اس طریق سے پیش کریں کہ وہ مروجہ معیاری اسالیب کے قریب قریب پہنچ جائے۔ مگر پوری کوشش کے باوجود فارسی اسالیب تک نہیں پہنچ سکے۔ ان معیاری اسالیب تک پہنچنے کی پہلی کامیاب ترین کوشش تحسین کی نوطرز مرصع ہے۔ جو فورٹ ولیم کالج کی نثر کے قریب قریب کے زمانے میں لکھی گئی۔ مرصع اس نثر کو کہتے ہیں جس کے جملے ہم قافیہ اور ہم وزن بھی ہوں۔ یہ کوشش کسی حد تک سب رس میں بھی ہے کہ فقرے باہم مقفیٰ ہیں۔ مرصع نثر کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں الفاظ کے استعمال میں صنعت کی رعایت بھی ملحوظ رکھی جائے۔ نثر اردو کا دوسرا اہم موڑ تحسین کی نوطرز مرصع ہے۔

سب رس کا مقام زمانہ بدل گیا۔ ہندوستان میں انگریزی عملداری کا دور شروع ہوا۔ انگریزوں کو دیسی زبان اردو سکھانے کی غرض سے ۱۸۰۰ء میں کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج کا قیام عمل میں آیا۔ چنانچہ سادگی اور سلاست کو عقیدے کے طور پر فورٹ ولیم کالج

میں اپنایا گیا۔ خاص طور پر میرامن نے باغ و بہار میں اور حیدر بخش حیدری نے توتا کہانی میں اس اسلوب کے بہترین نمونے پیش کئے۔ فورٹ ولیم کالج کا وجود اردو نثر کی شاہراہ پر ایک بہت بڑا سنگ میل ہے۔ فورٹ ولیم کالج کی نثر ماسوائے باغ و بہار کے زندہ نثر نہ تھی۔ کیونکہ اس میں شخصی تجربوں کے بجائے ترجموں کے ذریعے قصہ کہانیاں لکھی گئیں۔ مگر یہ فائدہ ہوا کہ سادگی اور سلاست کے دروازے کھل گئے۔ اس آزادی سے مستفید ہو کر آئندہ لوگوں نے شخصی تجربوں کے لئے نثر کو ذریعۂ اظہار بنایا۔ پھر غالب نے خطوط نویسی کے ذریعے نثر کو شخصی ترجمان بنایا۔ اور اردو نثر دیکھتے دیکھتے ایک زندہ نثر بن گئی۔ بلکہ بہت شگفتہ اور رفتہ اور زندگی سے قریب مضامین ادا کرنے لگی مرزا غالب کے بعد سر سید کا دبستان آتا ہے۔ یہ عقلی نثر کا دور ہے۔ یہ ایسا دبستان ہے کہ جس کا ہر فرد اردو نثر پر مستقل نقش چھوڑ گیا ہے۔ اس زمانے کی چار کتابیں خطبات احمدیہ، شعر العجم، مقدمہ شعر و شاعری ابن الوقت مختلف مصنفوں کی مختلف موضوعات پر نمائندہ کتابیں ہیں۔ جو اپنے اپنے موضوع کے لحاظ سے ایسے منفرد اسلوب کی حامل ہیں۔ جس نے نثر اردو کو آگے اور آگے بڑھایا۔ سر سید کے دور کے بعد رومانی دور شروع ہوا۔ جس میں نثر اردو نے بے پناہ ترقی کی۔ اس دور میں نثر سنجیدگی اور تعقل سے آزاد ہو کر ہلکی پھلکی، جذباتی اور نیم عقلی تحریروں میں ڈھل گئی۔ یہ دور ۱۹۳۰ء تک چلا گیا۔ اس دور میں نثر اردو سپاٹ پن اور سادگی محض کو ترک کر کے شاعری کے قریب تر ہو گئی۔ ۱۹۳۵ء سے ترقی پسندانہ دور شروع ہوا۔ اسے اردو نثر کا سائنٹفک دور بھی کہا جا سکتا ہے۔ اس دور میں لکھنے والوں نے جذباتی سچائی کے بجائے سائنٹفک سچائی کو اپنا موضوع بنایا یہ اردو نثر کا طویل ارتقائی سفر جو صدیوں پر پھیلا ہوا ہے کہنے کو یہ ایک لمبا سفر ہے۔ لیکن زبانیں مقام عروج تک پہنچنے میں بہت زیادہ وقت لیتی ہیں۔ اردو نثر نے تو بہت تیز رفتاری سے ارتقائی مسافتوں کو قطع کیا ہے۔ الغرض اس طویل ارتقائی سفر کا نقطۂ آغاز سب رس ہے۔ اردو نثر کا خوش رنگ و خوش آہنگ نقشہ جو آج ہمیں نظر آتا ہے۔ اس میں ابتدائی رنگ بھرنے کا اعزاز وجہی کو حاصل ہے۔ جس نے سب رس کی صورت میں پہلی کامیاب کوشش کی۔ اس لحاظ سے اردو کے نثری ادب میں سب رس کا درجہ نہایت رفیع و وقیع ہے۔ اگرچہ یہ اولین کوشش ہے۔ مگر بہترین کوشش ہے۔

غالب ـــــ خطوط غالب

سوال:۔ غالب کے خطوط سے ان کے ذاتی حالات اور ماحول کا اجمالی جائزہ لیجیے (۱۹۵۷)

جواب:۔ مولانا غلام رسول مہر نے مقدمہ خطوط غالب میں لکھا ہے کہ "غالب نے اپنی سرسری تحریرات میں ذات و ماحول کے متعلق معلومات کا جو گراں قدر ذخیرہ بے قصد و ارادہ فراہم کر دیا ہے، اس کا عشر عشیر بھی کسی دوسرے مجموعے میں نظر نہ آئے گا"۔ یہاں سرسری تحریرات سے مراد خطوط غالب ہی ہیں۔ جو غالب نے ابتداءً شائع کرانے کے لئے نہیں لکھے تھے۔ بلکہ یوں ہی سرسری طور پر لکھے گئے تھے۔ غالب کی شخصیت ان کے خطوط کے آئینے میں پوری طرح منعکس ہوتی ہے ظاہر ہے شخصیت تو خارجی اور داخلی عوامل سے مل کر بنتی ہے۔ قطع نظر اس سے خارجی طور پر بھی غالب کی ذات، ماحول اور ان کے عادات و خصائل کی آئینہ داری ان کے خطوط سے پوری طرح ہوتی ہے۔ غالب کے مکاتیب کو سامنے رکھ کر حیات غالب کا مکمل نقشہ تیار کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً وہ کب پیدا ہوئے، کہاں پیدا ہوئے۔ خاندانی کیفیت کیا تھی؟ وسائل معاش کیا کیا تھے، کن کن مکانوں میں رہے۔ رات دن کی مشغولیت کا کیا حال تھا؟ اخلاق کیسے تھے۔ غرض ان کی زندگی کا شاید ہی کوئی پہلو ایسا ہو جس پر خطوط میں روشنی نہ ڈالی گئی ہو۔ اس کے علاوہ غالب جس ماحول اور عصری تقاضوں میں زندگی بسر کر رہے تھے اس کی تفصیلات بھی ان کے خطوط میں جا بجا ملتی ہیں حقیقت یہ ہے کہ خطوط غالب سے جہاں غالب کے ذاتی حالات کی تفصیل ملتی ہے۔ وہاں غالب کے ماحول اور معاشرے کے متعلق بھی تفصیلی معلومات ملتی ہیں۔

غالب کے ذاتی حالات

غالب کی سوانح کے تمام تر ماخذ مکاتیب غالب ہیں۔ بلکہ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ خطوط غالب کی غیر موجودگی میں شاید سوانح غالب کی ترتیب ہی ناممکن ہوتی یا اتنی مفصل نہ ہوتی جتنی آج موجود ہے۔ مکاتیب غالب میں غالب کے ذاتی حالات کی تفصیل اپنی جزئیات کے ساتھ بکھری پڑی ہے۔ جن میں پیدائش نام و نسب، خاندان، عہد طفلی، تعلیم، شادی، سکونت، سفر و حضر، ابتلا و اسیری، وظیفہ و پنشن سعی و سفارش، اخلاق و عادات، مصروفیات و مشاغل، شاگردوں اور احباب کے تذکرے، تصانیف وغیرہ تمام موضوعات شامل ہیں۔ ذیل میں ان حالات کا اجمالی جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

پیدائش نام و نسب اور خاندان

اپنی پیدائش کے متعلق نواب علاؤالدین احمد خان رئیس لوہارو کو ایک خط میں جو غالباً ۱۲۸۰ھ کا لکھا ہوا ہے۔ فرماتے ہیں:۔

"میں ۱۲۱۲ھ میں پیدا ہوا ہوں۔ اب کے رجب کے مہینے سے انہترواں برس شروع ہو رہا ہے"

خواجہ غلام غوث خان بیخبر کو ایک مکتوب میں لکھتے ہیں:۔

حضرت! میں اب چراغ سحری ہوں۔ رجب ۱۲۸۲ ھ کی آٹھویں تاریخ سے اکہترواں برس شروع ہو گیا۔ طاقت سلب، حواس مفقود، امراض مستولی۔

نام، عرف اور خطاب کے متعلق بھی خطوط میں جا بجا تحریرات ملتی ہیں۔ منشی شیو نرائن کو ایک خط میں لکھتے ہیں:-

"سنو میری جان! نوابی کا مجھ کو خطاب ہے۔ "نجم الدولہ" اطراف و جوانب کے امراء سب مجھ کو نواب لکھتے ہیں، انگریز بھی، چنانچہ صاحب بہادر نے جو ان دنوں ایک روبکاری بھیجی ہے تو لفافہ پر نواب اسداللہ خان لکھا ہے۔ لیکن یاد رہے کہ نواب کے لفظ کے ساتھ مرزا یا میر نہیں لکھتے۔ یہ خلاف دستور ہے یا "نواب اسداللہ خاں لکھو یا مرزا اسداللہ خان۔"

غالب قوم کے ایبک ترک تھے۔ اپنے ترک سلجوقی ہونے پر بار بار فخر کرتے اس کا تذکرہ بھی کئی خطوط میں موجود ہے۔ اپنے خاندان کے ساتھ آباؤ و اجداد کا ذکر بھی بیشتر خطوط میں جگہ جگہ کیا ہے۔ اور شاہی درباروں میں ان کی جاہ و منزلت کو فخریہ بیان کیا ہے۔ اپنے والد، چچا، دادا اور نانا کے متعلق متعدد خطوط میں ذکر کیا ہے۔ اور خاندانی وجاہت فوجی اعزازات اور بلندی درجات کا اظہار کیا ہے۔

بھائی کی وفات

غالب دہلی چلے آئے تو ان کے چھوٹے بھائی مرزا یوسف خان بھی آگرہ کی سکونت ترک کر کے دہلی آ بسے۔ وہ غالب سے دو سال چھوٹے تھے۔ تیس برس کی عمر میں دیوانگی کا عارضہ ہوا، تا دم مرگ افاقہ نہ ہوا۔ جب ان کا انتقال ہو گیا تو ان کے بیوی بچوں کی کفالت کا بوجھ بھی غالب پر آ پڑا۔ غالب خود اسراف و قرض کے بوجھ تلے دبے ہوئے تھے۔ ایک مکتوب میں لکھتے ہیں:-

"حقیقی میرا ایک بھائی دیوانہ مر گیا۔ اس کی بیٹی، اس کے چار بچے، اس کی ماں، یعنی میری بھاوج جے پور میں پڑے ہوئے ہیں۔ اس تین برس میں (یعنی غدر کے بعد) ایک روپیہ ان کو نہیں بھیجا۔ بھتیجی کیا کہتی ہوگی کہ میرا بھی چچا ہے۔"

غالب نے متعدد خطوط میں اپنی ناداری اور کم آمدنی کا رونا رویا ہے۔ اور اس ناداری سے پیدا ہونے والے اضطراب و تشویش کا جا بجا ذکر کیا ہے۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ شاہانہ مزاج رکھنے والے غالب کی زندگی عملی دشواریوں سے سراپا اضطراب بنی ہوئی تھی۔ مالی دشواریاں انہیں بہت پریشان رکھتی تھیں۔ ان پریشانیوں کا ذکر ان کے خطوط میں کثرت سے ملتا ہے۔

شادی اور خانگی زندگی

مرزا کی شادی تیرہ برس کی عمر میں نواب الٰہی بخش خان معروف کی چھوٹی بیٹی امراؤ بیگم سے ہوئی۔ غالب اس شادی کے متعلق اچھے خیالات نہ رکھتے تھے۔ ایک خط میں شادی کو "حکم دوام حبس" اور بیوی کو پاؤں

کی بیڑی کہاہے۔ ہر گوپال تفتہ کے نام ایک مکتوب میں اپنی شادی سے متعلق یوں لکھا ہے کہ پھانسی کا پھندا گلے میں پڑا ہے۔ نہ پھندا ہی ٹوٹتا ہے، نہ دم ہی نکلتا ہے۔ ان تحریروں سے ظاہر ہوتا ہے کہ غالب اپنی متاہلانہ زندگی سے ناخوش تھے۔ اور بیگم کے ساتھ ناسازگاری کے باعث تاہل ان کے لئے مصیبت بن گیا تھا۔ لیکن بایں ہم کئی دوسرے خطوط میں بعض ایسی تحریریں بھی موجود ہیں۔ جن سے پتہ چلتا ہے کہ غالب کو اپنی بیوی اور گھر کے ساتھ خاص انسیت تھی۔ اور اپنی بیگم کا خیال رکھتے تھے۔ مثلاً کلکتہ سے انہوں نے جو خطوط لکھے ان میں بیگم کے اطمینان کی فکر موجود ہے۔ اپنے مکاتیب الیہم کو بار بار تاکید کرتے ہیں کہ جا کر بیگم کو سارا خط حرف بہ حرف پڑھ کر سناؤ۔ غالب کا اپنا کوئی بچہ نہ تھا۔ سات بچے پیدا ہوئے لیکن کوئی بھی پندرہ مہینے سے زیادہ زندہ نہ رہا۔ ایک خط میں رقمطراز ہیں :-

"بھائی اس داغ کی حقیقت مجھ سے پوچھو کہ بہتر برس کی عمر میں سات بچے پیدا ہوئے۔ لڑکے بھی اور لڑکیاں بھی۔ اور کسی کی عمر پندرہ مہینے سے زیادہ نہ ہوئی۔"

وظائف و پنشن اور سفر غالب کی خاندانی پنشن کی بندش اور ان کی پریشانی اور اس پنشن کی واگزاری کے لئے سفر کلکتہ غالب کی زندگی کے اہم واقعات میں سے ہے۔ پھر کلکتہ میں قیام اور مصروفیات و مشاغل اور قانونی چارہ جوئی اور اس سلسلے میں پیش آمدہ مشکلات یہ وہ موضوعات ہیں جن کی بازگشت مکاتیب غالب میں مجملاً ملتی ہے۔ سفر کلکتہ کے بعد رام پور اور میرٹھ کے سفروں کے متعلق بھی خطوط غالب میں کہیں اشارے اور کہیں تفصیلات ملتی ہیں۔

ابتلا و اسیری قمار بازی کے ایک مقدمے میں غالب تین ماہ قید ہے۔ نوعیت جرم کے اعتبار سے یہ واقعہ سخت ذلت خیز تھا۔ اور غالب نے اسے بے حد محسوس کیا۔ اردوئے معلیٰ میں تفتہ کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"سرکار انگریزی میں بڑا پایہ رکھتا تھا، رئیس زادوں میں گنا جاتا تھا، پورا خلعت پاتا تھا، اب بدنام ہو گیا ہوں، اور ایک بہت بڑا دھبہ لگ گیا ہے۔"

اسیری کے اس زمانے میں دوستوں اور عزیزوں نے بڑی بے مروتی کی۔ اور غالب سے ملاقات کو بھی کسر شان سمجھا۔ البتہ مصطفےٰ خان شیفتہ نے اس عرصے میں حق رفاقت ادا کیا۔ اور برابر مزاج پرسی کرتے رہے۔ مقدمے کے اخراجات بھی ادا کئے۔ اور رہائی کی کوششیں بھی کیں۔ غالب کی زندگی بڑی تنگدستی میں گزری۔ اخراجات کے مقابلے میں آمدنی کے ذرائع

بہت محدود تھے۔ قرض کی مصیبت اس پر مستزاد۔ حتیٰ کہ وفات کے بعد ان پر آٹھ سو روپے کا قرض تھا۔ زندگی کے آخری ایام میں آمدنی اور خرچ کے متعلق ایک خط میں لکھتے ہیں :۔

"ایک سو باسٹھ روپے آٹھ آنے کی آمدن، تین سو روپے کا خرچ، ہر مہینے ایک سو چالیس کا گھاٹا۔ کہو زندگی دشوار ہے یا نہیں"

اخلاق و عادات غالب طبعاً سادہ دل، راست گو، صلح کل، انسان دوست اور منجاں مرنج شخص تھے۔ قلندری و آزادگی اور ایثار و کرم کی خوبی بھی غالب کی عادات میں شامل تھی۔ اپنے ایک مکتوب میں فرماتے ہیں :۔

"قلندری و آزادگی و ایثار و کرم جو دواعی میرے خالق نے مجھ میں بھر دیئے۔ بقدر ہزار ایک ظہور میں نہ آئے۔ نہ وہ طاقت جسمانی کہ لاٹھی ہاتھ میں لوں۔ اور اس میں شطرنجی اور ٹین کا ایک لوٹا مع سوت کی رسّی کے لٹکا لوں۔ اور پیادہ پا چل دوں کبھی شیراز جا نکلا، کبھی مصر میں جا ٹھہرا، کبھی نجف جا نکلا۔ نہ وہ دستگاہ کہ ایک عالم کا میزبان بن جاؤں۔ اگر تمام عالم میں نہ ہو سکے نہ سہی جس شہر میں ہوں اس شہر میں تو بھوکا ننگا نظر نہ آئے"

عفو و درگزر، بندہ نوازی، انکسار و مروت، تواضع و خدمت ان کے اخلاق و عادات کا حصّہ تھے۔ مکاتیب سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ کم از کم ایک وقت کا کھانا گھر میں کھاتے تھے۔ سرما میں دھوپ تاپتے تھے۔ اور گرمیوں میں خس کی ٹٹی لگا لیتے تھے۔ جاڑے کے موسم میں لکھے ہوئے ایک خط کا اقتباس ہے :۔

"دھوپ میں بیٹھا ہوں۔ یوسف علی خان و لالہ ہیرا سنگھ بیٹھے ہیں۔ کھانا تیار ہے۔ خط لکھ کر بند کر کے آدمی کو دوں گا۔ اور میں گھر جاؤں گا۔ وہاں ایک دالان میں دھوپ آتی ہے اس میں بیٹھوں گا۔"

دوسرے ایک خط میں جو گرمیوں کے زمانے کا ہے۔ فرماتے ہیں :۔

"کوٹھڑی میں بیٹھا ہوں۔ ٹٹی لگی ہوئی ہے۔ ہوا آ رہی ہے۔ پانی کا جھجر دھرا ہوا ہے۔ حقہ پی رہا ہوں۔ یہ خط لکھ رہا ہوں"

ماحول غالب نے ذاتی حالات کے علاوہ اپنے ماحول، معاشرتی حالات، دہلی کے شب و روز غدر کے سبب اہل دلی کی تباہی و بربادی، مسلمانوں کی کسمپرسی و بے چارگی سرکار انگریزی کا انتظام و انصرام اور جبر و جور غرضیکہ وہ تمام حالات و کوائف جو ان کے گرد و پیش پھیلے ہوئے تھے۔ انہیں پوری تفصیلات کے ساتھ اپنے خطوط میں سمیٹ کر رکھ دیا ہے۔ ان

ے خطوط کے مطالعہ سے اس زمانے کی تاریخ ومعاشرت پر روشنی پڑتی ہے۔ اور غالب جس ماحول میں زندگی بسر کر رہے تھے۔ اس کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ غدر کا سانحہ ایک ایسا سانحہ تھا کہ کوئی دلی والا اس کی دستبرد اور اثر سے محفوظ نہ رہا۔ یہ ایک ایسا انقلاب تھا جس نے دلی اور اہل دلی کی دنیا کو زیر وزبر کر ڈالا۔ انفرادی اور اجتماعی زندگی کا کوئی گوشہ بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ جب آنکھوں کے سامنے بدیشی حاکموں کی ستم رانیوں کی عریاں کاروائیاں اہل وطن کے جان ومال اور عزت وآبرو کا نیلام عام کر رہی تھیں۔ تو ایسے میں کون ہو سکتا ہے۔ جس کا دل قابو بں ہو۔ اس واقعہ ہائلہ کی نوحہ خوانی مکاتیب غالب کی وہ دردانگیز حکایت ہے جسے پڑھ کر دل .ونے لگتا ہے۔ ایک خط میں تحریر کرتے ہیں:۔

"میاں حقیقت حال اس سے زیادہ نہیں ہے کہ اب تک جیتا ہوں، بھاگ نہیں گیا۔ نکالا نہیں گیا، ٹا نہیں۔ کسی محکمہ میں اب تک بلایا نہیں گیا۔ معرض باز پرس میں نہیں آیا۔ آئندہ دیکھئے کیا ہوتا ہے۔"

ایک خط میں شہر کی ویرانی کی کیفیت ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں "مبالغہ نہ جاننا، امیر غریب سب نکل گئے۔ جو رہ گئے۔ وہ نکالے گئے۔ جاگیردار، پنشن دار، دولت مند اہل حرفہ، کوئی بھی نہیں مفصل لکھتے ہوئے ڈر لگتا ہے۔ ملازمان قلعہ پر شدت ہے"۔ دہلی شہر کے دروازوں پر کڑی نگرانی کے لئے پہرے کا سخت انتظام تھا۔ تاکہ آنے جانے والوں پر کڑی نظر رکھی جا سکے۔ میر مہدی مجروح کے نام اس صورت حال کو یوں لکھا ہے۔ "اور یہ حالت ہے کہ گوروں کی پاسبانی پر قناعت نہیں۔ لاہوری دروازہ کا تھانیدار مونڈھا بچھا کر سڑک پر بیٹھتا ہے جو باہر کے گورے کی آنکھ بچا کر 'تا ہے۔ اس کو پکڑ کر حوالات میں بھیج دیتا ہے۔ حاکم کے ہاں پانچ پانچ بید لگتے ہیں"۔ شہر میں جرنیلی ندوبست کی وجہ سے داخلے پر سخت پابندی تھی۔ بغیر مجوزہ اجازت نامے کے کوئی شخص شہر میں اخل نہیں ہو سکتا تھا۔ تفتہ کو خط میں یہ حال یوں لکھا ہے۔

"یہاں باہر سے اندر کوئی بغیر ٹکٹ کے آنے جانے نہیں پاتا۔ تم زنہار یہاں کا ارادہ نہ کرنا"۔

غدر کے بعد انگریزی عملداری کے آغاز میں محصول چونگی بڑھ گیا تھا۔ اور کوئی چیز ایسی نہ تھی جو محصول سے مستثنیٰ ہو۔ اس کے علاوہ گرانی بھی ناقابل برداشت ہو رہی تھی۔ اس صورتحال پر رقمطراز ہیں:۔ "سوائے اناج اور اُپلے کے کوئی چیز ایسی نہیں جس پر محصول نہ لگا ہو"۔ "غلہ گراں ہے موت ارزاں ہے۔ میوہ کے مول اناج بکتا ہے"۔ غدر کے بعد جب دلی پہ انگریزی حکومت کا انتظام ہوا۔ تو پہلی سی رونق نہ رہی۔ ایک خط میں لکھتے ہیں:۔ "دلی کہاں؟ واللہ اب شہر نہیں ہے کیمپ ہے۔ چھاؤنی ہے، نہ قلعہ نہ شہر، نہ بازار نہ نہر۔"

انگریزوں نے اپنے اقتدار کے بعد شہر کی پرانی حالت کو بھی بدلنے کی ٹھان لی۔ اور نئے نقشوں اور منصوبوں کے مطابق انہدام اور تعمیر کا کام شروع ہوا۔ غالب شہر کی اس تبدیلی حالت کے متعلق ایک خط میں لکھتے ہیں:۔

"لو سنو اب تمہاری دلی کی باتیں ہیں۔ چوک میں بیگم کے باغ کے دروازے کے سامنے حوض کے پاس جو کنواں تھا۔ اس میں سنگ و خاشاک ڈال کر بند کر دیا۔ بلی ماراں کے دروازے کے پاس کئی دوکانیں ڈھا کر راستہ چوڑا کر دیا۔"

غالب ایک کثیر الاحباب شخص تھے۔ ان کی ہم نشینی کے حلقے میں دوستوں کے علاوہ شاگردوں کی ایک بڑی تعداد بھی تھی۔ وہ ایک خوش مذاق آدمی تھے۔ ان کے حلقے میں بیٹھ کر لوگ نشاط و سرور حاصل کرتے تھے۔ اس لئے غالب کی شخصیت کو ایک مقناطیسی حیثیت حاصل تھی۔ غدر نے دوستوں، شاگردوں اور عزیزوں کو یوں منتشر کر دیا کہ غالب دہلی میں تنہا رہ گئے۔ کچھ دوست غدر کے حوادث میں موت کی نذر ہوئے، کچھ فتنہ و فساد کی آندھی میں مفقود الخبر ہوئے۔ اور کچھ بے سرو سامانی کے عالم میں دہلی کو چھوڑ کر دوسرے شہروں میں جا پناہ گزین ہوئے۔ ان حالات کا تذکرہ ایک خط میں اس طرح کیا ہے:۔

"بھائی وہ زمانہ آیا ہے کہ سینکڑوں عزیز راہی ملک عدم ہو گئے۔ سینکڑوں ایسے مفقود الخبر ہوئے کہ ان کی مرگ و زیست کی خبر نہیں، جو دو چار باقی رہے ہیں۔ خدا جانے کہاں بستے ہیں کہ ہم ان کے دیکھنے کو ترستے ہیں۔" ایک اور خط میں فرماتے ہیں:۔

"ہزار ہا دوست مر گئے۔ کس کس کو یاد کروں۔ اور کس کس سے فریاد کروں۔ جیوں تو کوئی غم خوار نہیں اور مروں تو کوئی عزادار نہیں۔"

غرض یہ کہ خطوط غالب جہاں ان کے ذاتی حالات کی تفصیلات پیش کرتے ہیں۔ وہاں ان کے ماحول اور معاشرے کی تصویر بھی اجاگر کرتے ہیں۔

سوال:۔ "غالب کے خطوط عصری تاریخ کا پس منظر بھی پیش کرتے ہیں۔ اور جدید نثر نگاری کا بہترین نمونہ بھی" بحث کیجئے۔ (۱۹۶۶ء)

جواب:۔ خطوط غالب کے مطالعہ سے جہاں غالب کی زندگی، شخصیت اور ماحول کی تفصیلات ملتی ہیں۔ وہاں اس زمانے کے سیاسی، معاشرتی، تہذیبی اور تمدنی احوال و کوائف اور موثرات و ہیجانات کی تاریخ کا پتہ چلتا ہے۔ غالب مغل تہذیب و تمدن کا آخری ترجمان تھا۔ جس نے اپنے خطوط میں رو بہ انحطاط مغلیہ تہذیب کے آثار و مظاہر کو محفوظ کیا۔ اس لحاظ سے خطوط

غالب کی ایک تاریخی حیثیت ہے۔ ادب و انشاء اور اسلوب و بیان کے علاوہ خالص تاریخی نقطۂ نظر سے مکاتیب غالب ایک بیش بہا سرمایہ ہیں۔ جو اپنی تاریخی قدر و منزلت کے اعتبار سے ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھے جائیں گے۔ دہلوی تہذیب کے اجڑتے ہوئے چمن کو غالب کی آنکھوں نے دیکھا۔ اور قلم نے اس کے مٹتے ہوئے نقوش کو صفحہ قرطاس پر ثبت کر کے گمنام و ناپید ہونے سے بچایا۔ غالب اس مٹتے ہوئے تمدن کے پروردہ بھی تھے اور دلدادہ بھی۔ وہ اپنے ذاتی اور انفرادی کرب و اندوہ کا ذکر بھی کرتے ہیں۔ تو اس سے روح عصری کی دلدوز پکار سنائی دیتی ہے انگریزوں کی فیروزی و فتح مندی کے بعد اہل دہلی، شاہی متوسلین اور دوسرے لوگوں پر جو ظلم و ستم ہوئے۔ ان کے اظہار میں غالب نے کوئی تامل نہیں کیا۔ "دستنبو" میں بھی ان سختیوں اور شدتوں کا ذکر ہے، لیکن ان کے اردو مکاتیب کا تو ہر گوشہ ماتم کے آنسوؤں سے تر نظر آتا ہے۔ اپنے ذاتی حالات اور مالی پریشانیوں کے علاوہ غالب کے درد مند دل نے جس موضوع کو تواتر کے ساتھ الفاظ کا ماتمی لباس پہنایا۔ وہ دہلی کی تباہی تھی۔ غالب کے قلب حزیں کی اس اشکباری کے آئینے میں دہلی مرحوم کی صحیح تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔ جو غالباً کسی اور مرقع میں نظر نہیں آسکتی۔

نوٹ:۔ اوپر کے سوال (۱۹۵۷ء) کے جواب میں "ماحول" کے زیر عنوان جو مواد دیا گیا ہے اسے "عصری تاریخ کے پس منظر" کے لئے بھی پڑھ لیا جائے۔ واضح رہے کہ ماحول اور عصری تاریخ ایک ہی حقیقت کے دو مختلف نام ہیں۔

جدید نثر نگاری کا بہترین نمونہ شبلی نے اپنے ایک مقالے میں لکھا ہے کہ اردو انشاء پردازی کا آج جو انداز ہے اور جس کے مجدد اور امام سر سید مرحوم تھے۔ اس کا سنگ بنیاد دراصل مرزا غالب نے رکھا تھا۔ نئے دور کی کئی سمتوں سے الجھی ہوئی نفسیات اور زندگی کی پُر پیچ کشمکش کا شعور جس عارفانہ انداز میں غالب ہمارے یہاں پیدا کرتا ہے۔ وہ اسی کا حصہ ہے۔ غالب کی شخصیت ایک شدید انفرادیت کی مالک تھی۔ وہ گھسے پٹے راستے پر چلنے والا مسافر نہیں تھا۔ وہ اپنی طبیعت کے اعتبار سے راہرو بھی تھا، اور رہبر بھی۔ وہ مئے کہنہ پینے کا رسیا تو تھا، لیکن نئے پیمانوں میں، اور ایسے پیمانوں میں جنھیں دیکھ کر پھر کوئی پرانے پیمانوں کی طرف نظر اٹھا کے بھی نہ دیکھے۔ غالب کی فطرت میں اختراع و ایجاد کی رگ بڑی قوی تھی۔ وہ ہر بات میں ایک نئی بات پیدا کرنے کا داعیہ اور سلیقہ رکھتا تھا۔ سر سید اسکول کو جدید نثر اردو کا پیشرو سمجھا جاتا ہے۔ لیکن غالب سر سید اسکول کا پیشرو اول تھا۔ یہ اسی کی ڈالی ہوئی بنیاد تھی۔ جس پر سر سید اور ان کے رفقاء نے ایک جدید اور قابل دید عمارت کھڑی کر دی۔

نثر جدید کی تمام خصوصیات مکاتیب غالب میں نمایاں نظر آتی ہیں۔ سادگی و سلاست، بے تکلفی و بے ساختگی، گنجلک اور مغلق انداز بیان کے بجائے سادا مدعا نگاری یہ تمام محاسن جو جدید اردو نثر کا طرۂ امتیاز ہیں۔ ان کے اولین موجد و مروج غالب ہی ہیں۔ غالب نے یہ اسلوب نگارش دانستہ اپنایا۔ اور انھیں اس امر کا بخوبی احساس تھا۔ ایک خط میں اپنے اس احساس کا اس طرح اظہار کیا ہے۔

"میں نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا ہے۔ ہزار کوس سے بزبان قلم باتیں کیا کرو۔ ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو۔"

میر مہدی مجروح کے نام ایک خط کو یوں شروع کیا ہے:۔ "مار ڈالا یار تیری جواب طلبی نے" غالب کی یہی طرز ادا ہے۔ جس نے نثر غالب کو زندہ جاوید بنا دیا۔ اور جدید اردو نثر کا رہنما و مقتدا۔ جدت اور اپج غالب کی گھٹی میں پڑی تھی۔ وہ جادہ پیمائی سے پہلے جادہ تراشی کے قائل تھے نثر میں ہیئت و اسلوب کے علاوہ غالب نے کئی معنوی جدتیں پیدا کیں۔ جن سے ان کے طرز ادا میں ایک مقناطیسی شان پیدا ہوگئی۔ یوسف مرزا کے نام ایک خط کو یوں شروع کیا ہے "کوئی ہے ذرا یوسف مرزا کو بلائیو۔ لو صاحب وہ آئے"۔ کون کہہ سکتا ہے کہ یہ خط کا مروجہ اسلوب ہے۔ خط نگاری کے علاوہ نثر میں ڈرامائی کیفیت کا یہ انداز غالب کی نادر ایجاد ہے۔ جس نے جدید نثر اردو کو ایک عظیم انقلاب سے روشناس کیا۔ اس انداز نگارش نے نثر کو وہ زندہ اور متحرک لہجہ عطا کیا۔ جو اسے دلچسپ اور مؤثر بنانے میں کارگر ثابت ہوا۔ اس اپج سے اردو نثر کا وہ بیمار لہجہ، غیر حرکی کیفیت، لفظی ثقالت اور معنوی پژمردگی جو ماضی میں اس کے مزاج کا جزو لاینفک بن چکی تھی۔ نثر غالب کی انقلاب آفریں ضرب سے پارہ پارہ ہو کر جدا ہو گئی۔ اور اردو نثر ہلکے پھلکے، رواں دواں، معنی خیز اور مؤثر اسلوب سے ہم آہنگ ہوگئی۔

بلاشبہ غالب کی نثر پر فارسی کے اثرات بھی ہیں۔ لیکن اس سے ان کی نثر بوجھل ہونے کے بجائے رنگین اور خوش آہنگ ہوگئی ہے۔ غالب نے اپنی نثر میں فارسی کی نئی نئی ترکیبیں تراشنے کا سلیقہ بہم پہنچایا ہے۔ مگر دلچسپ بات یہ ہے کہ یہ ترکیبیں نامانوس نہیں ہوتیں۔ غالب نے اپنے شخصیت کا سکہ اپنی نثر پر بہت خوبصورت انداز میں جمایا ہے۔ ان کے اسلوب و انداز پر ان کی شخصیت کی واضح چھاپ ملتی ہے۔ غالب کی نثر ان معنوں میں ایک زندہ نثر ہے کہ وہ زندگی کی ترجمان ہے۔ غالب نے مختلف طرح کے مطالب کے لئے قدرتی طریقہ ہائے اظہار کو اختیار کیا۔ کہیں تاثرات کے اظہار کے لئے تاثراتی اسلوب اختیار کیا۔ اور کہیں اپنے ماحول کی جزئیات نگاری کے لئے ایک جداگانہ طرز ادا اپنایا۔ جو ایسی نثر کے تقاضوں

کے عین مطابق ہے۔ کہیں تفریحی عنصر پیدا کرنے کے لئے الگ اسلوب بیان استعمال کیا ہے۔ کہیں بعض واقعات بیان کرنے مقصود ہوتے ہیں تو اسلوب بیان اس کے مطابق صورت اختیار کرتا ہے۔ غرضیکہ جدید نثر نگاری کے تمام تر تقاضے پورے کرنے کے لئے نثر غالب اپنے اندر بہترین نمونے رکھتی ہے۔ غالب اپنے عہد کا فن کار ہی نہیں تھا۔ اس کی شخصیت میں آفاقیت کے اصول موجود تھے۔ اس کا ادب اپنے زمانے کے لئے ہی نہیں تھا۔ بلکہ اس میں مستقبل کی رہنمائی کی نوید بھی پائی جاتی ہے۔ آج بھی نثر کی کوئی ایسی صنف موجود نہیں جس کے لئے مکاتیب غالب میں طرز ادا کی رہنمائی نہ ملتی ہو۔

سوال:۔ کیا غالب کے خطوط ان کی شخصیت کا آئینہ ہیں؟ مدلل بحث کیجئے (۱۹۶۸ء)

و "غالب کی شخصیت ان کی شاعری سے زیادہ ان کے مکاتیب میں جلوہ گر نظر آتی ہے" تائید یا تردید میں بحث کیجئے۔ ۱۹۷۱ء

و "غالب کے خط ان کی دلکش شخصیت کے آئینہ دار ہیں"۔ بحث کیجئے۔ (۱۹۶۹ء)

جواب:

خط نگاری اور شخصیت

خط نگاری ایک معمولی کاروباری چیز ہے۔ مگر بعض لوگوں نے اسے آرٹ بھی بنایا۔ چند معلومات کو ایک پیغام کی شکل میں بصورت تحریر لاکر مکتوب الیہ تک پہنچانا خط نگاری کا مقصد ہے۔ خط نگاری کا اولین مقصد ادب پیدا کرنا نہیں۔ اپنی بنیادوں کے اعتبار سے خط نگاری نہایت رسمی اور کاروباری چیز ہے۔ البتہ خط نگاری کو قدرتی رعائتیں حاصل ہیں۔ اور کچھ قدرتی پابندیاں بھی ہیں۔ رعائتیں یہ حاصل ہیں کہ خط ایسی تحریر کا نام ہے جس میں کام کی باتیں صرف دو آدمیوں کے درمیان نجی حیثیت سے پیش کی جاتی ہیں۔ خط سے زیادہ کوئی چیز ذاتی اور شخصی نہیں ہوتی۔ اس وجہ سے خط جہاں اصلاً ایک کاروباری چیز ہے۔ وہاں انتہائی طور پر نجی بھی ہے۔ یہ نجی حیثیت خط کی خوبی بھی ہے۔ اور کمزوری بھی —— خط میں کبھی کبھی صاف اظہار ذات ہو جاتا ہے۔ اور کبھی کبھی کسی کے ہاتھ لگنے کا احتمال اخفائے ذات کا سبب بنتا ہے۔ مطلب یہ کہ بُعد خط پر بڑا اثر انداز ہوتا ہے۔ بعض لوگ ہوتے ہیں جن کو اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ میرا یہ راز کسی دوسرے پر افشاء نہ ہو جائے۔ اس احساس کے تحت بعض دفعہ خط معمائی بن جاتا ہے۔ اور بعض اوقات کسی مصنف کی پوری شخصیت کو طشت از بام کر دیتا ہے —— ہڈسن کا خیال یہ ہے کہ شخصی اور انفرادی تجربہ ہی ادب کی جان ہے۔ اس لحاظ سے ادب میں خطوط کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔

حسن شاعری اور سچائی کی طرح شخصیت کی تعریف بھی آسان نہیں شخصیت بڑا پر معنی لفظ ہے۔ اس میں کسی شخص کی داخلی اور خارجی ہستی کے میلانات وخصائص شامل ہوتے ہیں جو سب مل کر ایک مجموعی پیکر تیار کرتے ہیں۔ شخصیت کے خارجی حقائق فرد کی عادات واخلاق معاشرتی میل جول اور دوسروں کے ساتھ روش ورویے سے متعین ہوتے ہیں۔ داخلی نقوش بھی کئی چیزوں سے مترشح ہوتے ہیں۔ جن میں نسلی عنصر، تعلیم وتربیت، سوسائٹی کے رجحانات کی کارفرمائی اہمیت رکھتی ہے۔ باوجود اس کے کہ شخصیت ایک پیچیدہ اور پہلو دار چیز ہے۔ لیکن جب ہم شخصیت سے دوچار ہوتے ہیں تو اسے فوراً پہچان لیتے ہیں۔ ادب میں تازگی، قدرت، سچائی اور زندگی شخصیت سے آتی ہے۔ شخصیت کی گرمی سے بے جان الفاظ منہ سے بولنے لگتے ہیں۔ ادب میں شخصیت کا مطالعہ بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ ادب کی ہر شاخ میں اس کا ظہور ہوتا ہے۔ مگر جس طرح سفید رنگ نکیلے شیشے میں سے گزر کر کئی رنگوں میں بٹ جاتا ہے اسی طرح شخصیت بھی ادب کی مختلف شاخوں میں کم وبیش ظاہر ہوتی ہے۔ اور اس لئے بعض اوقات اس کا پہچاننا دشوار ہو جاتا ہے۔ ناول اور ڈراما میں شخصیت کا اظہار اور طرح ہوتا ہے، شاعری میں اور طرح اوّل تو شخصیت خود ایک رنگ، ایک مزاج یا ایک کیفیت کی حامل ہوتی ہے۔ اس میں خدا جانے کیا کیا نشیب وفراز ہوتے ہیں۔ دوسرے اظہار کی دشوار گزار وادیوں سے گزرتے گزرتے اس میدان میں بہنے والے دریا کی طرح نہ معلوم کیا کیا مل جاتا ہے۔ شعور اور لاشعور کی کیسی کیسی بھول بھلیاں، تاریخ تہذیب اور تمدن کی کتنی بھولی بسری یادیں، ملک وقوم اور زمانے کے کتنے نقوش، کتنے سنہرے خواب اور کتنی تلخ حقیقتیں، اس لئے ایک اچھا نقاد کسی ایک معیار یا پیمانے پر قناعت نہیں کرتا۔ وہ کئی چیزوں کو دیکھتا ہے، کتنے نقاب اسے اٹھانے پڑتے ہیں۔ تب جا کر حقیقت کا جلوہ نظر آتا ہے۔ بعض اشخاص تو آسانی سے شکار ہو جاتے ہیں، پہلی ہی نظر میں ان کی رفتار طبع کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ وہ ایک ہی کتاب یا نظم میں اپنی روح کو بے نقاب کر دیتے ہیں۔ لیکن بعض ایسے چکنے ہوتے ہیں کہ ہاتھ میں آتے آتے پھسل جاتے ہیں۔ اس لئے ہمیں ان کے ذاتی حالات روزمرہ زندگی کے واقعات، بے تکلف لمحوں کو دیکھنا پڑتا ہے۔ خطوں میں ان سب باتوں کی مصوری ہو جاتی ہے۔ اس لئے یہ سچ ہے کہ افتاد مزاج کو سمجھنے کے لئے خطوں کا مطالعہ سب سے اہم ہے۔

مولوی عبدالحق نے ایک جگہ کہا ہے کہ "خط دلی خیالات وجذبات کا روزنامچہ اور اسرار حیات کا صحیفہ ہے۔ اس میں وہ صداقت وخلوص ہے جو دوسرے کلام میں نظر نہیں آتا...۔ خطوں سے انسان کی سیرت کا جیسا اندازہ ہوتا ہے۔ وہ کسی دوسرے ذریعے سے نہیں ہو سکتا" یہ خیالات بڑی حد تک صحیح ہیں۔ اچھا خط وہ کہا جا سکتا ہے جس میں لکھنے والا اپنے مخاطب سے باتیں کرتا ہوا

نظر آئے۔ جس میں بے تکلفی، بے ساختگی، خلوص، فطری رنگ، انفرادیت، ذاتی تاثرات کی جھلک ہو۔ چنانچہ وہ خط جن میں جان بوجھ کر علمیت کی نمائش، انشاپردازی کی شان، تکلف کا اظہار، خطابت کا جوش دکھایا جائے۔ خط نہیں مضمون ہیں۔ اردو میں غالب پہلے شخص ہیں جو اپنے خطوں میں اپنی شخصیت کو بے نقاب کرتے ہیں۔ اور اس شخصیت کا کمال یہ ہے کہ عظمت و رفعت کی بجائے وہ انسانیت پر اعتماد کرتی ہے۔ ایک بت بن کر اپنی پرستش کرانے کی بجائے وہ انسان بن کر دلوں میں رہتی ہے۔ یہ شخصیت اپنے داخلی جذبات و احساسات اور خارجی تاثرات و اظہارات کو، اپنی پسند و ناپسند کو، مسرت و حزن کو بے تکلفانہ دوسرے کے سامنے رکھ دیتی ہے۔ اشاعت کا خیال بھی غالب کو اپنی ذاتی خواہشات کے اظہار سے نہیں روکتا۔ پنشن کی تلاش بدستور ہے۔ پینے پلانے کا تذکرہ جاری ہے۔ مرزا یوسف علی خان اور نواب کلب علی خان سے عرض مدعا کرتے ہیں۔ کبھی آشیاں چیدن اور آشیاں بستن کے مسئلے پر صاف گفتگو سے نہیں شرماتے۔ کبھی یوسف مرزا سے تعزیت کرتے ہیں۔ غالب کے خطوں سے جو شخصیت سامنے آتی ہے۔ وہ ہر حال میں اور ہر رنگ میں اپنی مثال آپ ہے۔ وہ اپنے کلام پر نازاں اور اپنی قسمت پر ماتم کناں ہے۔ وہ دنیا کے اچھے خاصے شعور کے باوجود محض دنیا دار اور زمانہ ساز نہیں ہے۔ غالب کی شاعری سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ حالی نے انہیں حیوان ظریف کیوں کہا ہے۔ ان کے خطوط سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی طبیعت میں ظرافت تھی۔ غالب کے کلام سے غالب کی جو تصویر سامنے آتی ہے۔ وہ اس غالب کی ہے جو خیال کی دنیا میں رہتا تھا۔ لیکن خطوط میں وہ غالب ملتا ہے جس کے قدم زمین پر جمے ہیں۔ جس میں زندگی کرنے کا حوصلہ اور برق شمع ماتم خانہ روشن کرنے کا ولولہ ملتا ہے۔ جو اپنے نام سے فائدہ اٹھاتا ہے۔ مگر اپنے فن کو ذلیل نہیں کرتا۔ غالب کی زندگی سراپا حرکت و عمل ہے۔ اس کی شخصیت میں ایک بے تکلفی، بیساختگی اور حقیقت پسندی کی موجودگی اس کے خطوں سے جھلکی پڑتی ہے۔ وہ جو کچھ ہے اس کا کھلا اظہار اس کے خطوط میں موجود ہے۔ اخفائے ذات اور پاس حجاب کا وہ کم از کم خطوط میں قائل نظر نہیں آتا۔

حامد حسن قادری لکھتے ہیں کہ ہمارے اکثر مصنفین کے مفصل حالات اور مکمل سوانح حیات دستیاب نہیں۔ مرزا غالب پہلے شخص ہیں جن کی ساری زندگی کے پورے حالات ہمارے سامنے ہیں۔ اور اس صفت میں شاید وہ اوّل و آخر شخص ہیں کہ ان کی تصنیف اور ان کی سیرت ایک ہی چیز کے دو نام ہیں۔ اگرچہ انہوں نے اپنی مسلسل سوانح عمری نہیں لکھی۔ لیکن ان کی تمام حیات ان کی تحریروں میں جابجا مذکور ہے۔ مرزا غالب نے اپنے خطوط میں اپنی شخصیت کے مختلف پہلو اس تفصیل سے واضح کر دیئے ہیں۔ کہ تنہا انہیں کو سامنے رکھ کر ان کی زندگی کا جامع اور مکمل نقشہ تیار کیا جا سکتا ہے۔ یہاں تک کہ ان کے اوضاع و اطوار اور اخلاق و عادات کا پہلو بھی اس سے

باہر نہ رہے گا۔ غالب کے خطوط کے آئینے میں ان کی شخصیت ایسے رنگ میں جلوہ گر نظر آتی ہے کہ اکثر اصحاب کو زندگی میں بھی اسے اس تفصیل سے دیکھنے کا موقع شاید ہی ملا ہو۔ ان خطوط میں غالب کے سوانح حیات کا زیادہ سے زیادہ سرمایہ موجود ہے۔ اور آج تک غالب کے سوانحی حالات و کوائف پر جتنا کچھ لکھا گیا ہے۔ اس کا اصل سرچشمہ مکاتیب غالب ہی ہیں۔ ان میں غالب کے دل و دماغ کی مکمل تصویر خود ان کے موقلم سے تیار ہو کر سامنے آگئی ہے۔ اور یہ تصویر اس جامعیت سے نہ ان کے کلیات نظم فارسی میں ملتی ہے۔ نہ کلیات نثر فارسی میں اور نہ اردو دیوان میں جو ہمارے ہاں ان کی یگانہ شہرت کا شہپر پرواز ہے غالب نے اپنے مکاتیب میں اپنے بارے میں اتنا لکھ دیا ہے اور اس انداز سے لکھا ہے کہ اگر اس مواد کو سلیقے سے ترتیب دیا جائے تو اس سے غالب کی ایک آپ بیتی تیار ہو جاتی ہے۔ اس آپ بیتی میں جیتا جاگتا غالب اپنے غموں اور خوشیوں، اپنی آرزوؤں اور خواہشوں، اپنی محرومیوں اور شکستوں، اپنی احتیاجوں اور ضرورتوں، اپنی شوخیوں اور بذلہ سنجیوں کے ساتھ زندگی سے ہر صورت نباہ کرتا ہوا ملے گا۔

غرضیکہ غالب کی شخصیت اپنے تمام محاسن و معائب، فکر و فلسفے، توصیف حسن اور تاثیر عشق عیش کوشی و تنگ دستی، مے نوشی و فاقہ مستی اور شوخی و رندی کے ساتھ مکاتیب غالب کے صفحات میں جلوہ گر نظر آتی ہے۔ ان کی صد رنگ اور بہار بداماں شخصیت کی چیدہ جھلکیاں ان کے کلام میں بھی عکس فگن ہیں۔ لیکن ان کی شخصیت کی کامل تصویر اپنی تمام تر جزئیات و تفصیلات کے ساتھ ان کے خطوط ہی میں دیکھی جا سکتی ہے۔

سوال • غالب کے خطوط سے ان کے ادبی مذاق کا جائزہ لیجئے (۱۹۵۸ء)

• اردوئے معلیٰ کے مطالعہ سے غالب کے ادبی مزاج اور مذاق کا جائزہ لیجئے۔ (۱۹۶۲ء)

• اردوئے معلیٰ کے مطالعہ سے غالب کے ادبی معیار اور ماحول کا تجزیہ کیجئے۔ (۱۹۶۰ء)

• اردوئے معلیٰ کے مطالعہ سے غالب کے ادبی مزاج کا جائزہ لیجئے اور یہ بتائیے کہ اردو نثر اس مذاق سے کس حد تک متاثر ہوئی۔ (۱۹۵۶ء)

• "غالب کے خطوط کا انداز ان کے عام شاعرانہ مذاق کے عین مطابق ہے"۔ بحث کیجئے۔ (۱۹۶۷ء)

نوٹ: اوپر کے سوالوں کو اگر ملا کر پڑھا جائے تو یہ چار عنوان بنتے ہیں، جو باہم مربوط ہیں۔

• ادبی مزاج اور مذاق۔ • ادبی معیار اور ماحول۔ • اردو نثر اس مذاق سے متاثر ہوئی۔ • خطوط شاعرانہ مذاق سے ہم آہنگ ہیں۔

جواب :-

غالب کا ادبی مزاج اور مذاق

غالب کو قدرت نے صرف شعر و ادب کے لیے پیدا کیا تھا۔ اور وہ جوہر عطا کئے تھے جو شاذ ہی کسی ایک فرد میں جمع ہوتے ہیں اور نثر پر متوجہ ہونے سے پہلے تیس پینتیس برس تک وہ حریم ادب فارسی کے طواف میں مشغول رہ چکے تھے۔ اسی مشغولیت کے دوران میں ان کے قوائے فکر و نظر نے نشو و بلوغ کی منزلیں طے کیں اور اسالیب بیان کے دقائق و معارف پر انہیں عبور حاصل ہوا۔ فارسی کے خزینۂ ادب میں صدیوں سے حسن کلام اور لطافت ادا کے جو شہوار گوہر جمع ہوتے رہے تھے۔ میرزا نے نہ محض انہیں درج حافظہ میں جمع کیا، بلکہ ایک بالغ نظر جوہری کی طرح ان گوہروں سے دو قرنوں تک طرز و آرائش کے نئے نئے شیوے اور نئے نئے انداز پیدا کرتے رہے۔ میرزا فارسی ادب کی پوری دولت سمیٹ لینے کے بعد اردو کی فضا میں ابرِ گوہر بار بنا کر نمودار ہوئے۔ زبان کی لطافت، الفاظ کی موزونی، بیان کے حسن اور تراکیب کی دلآویزی کے اسرار ان پر روشن ہو چکے تھے۔ وہ معانی کے دریا کو عبارت کے کوزے میں بند کرنے کی ہنرمندی میں کمال بہم پہنچا چکے تھے۔ ادب میں یہ مقام بلند ہر صاحب تحریر اور اہل قلم کو میسّر نہیں آتا۔ اِلّا یہ کہ مبدا نے

فطرت نے نہایت فیاضی سے کسی شخص کو ادبی مزاج اور مذاق سے بیش از بیش بہرہ ور کیا ہو۔ اس میں شبہ نہیں کہ ادبی سربلندی کاوش و جستجو، کوشش اور محنت کے بغیر حاصل نہیں ہو سکتی لیکن یہ بعد کی باتیں ہیں، سب سے پہلے ضروری اور بنیادی بات یہ ہے کہ فطرت نے کسی ادبی شخصیت کو کہاں تک ادبی مذاق سے نوازا ہے۔ دراصل دادِ ذہانت ولیاقت اور فطری رجحان و میلان ہی وہ جوہر اصلی ہوتا ہے جس سے ادبی مذاق و مزاج کا خمیر اٹھتا ہے — لفظوں کو جوڑ کر فقرے تیار کر لینا یا پیش نظر مطالب کو الفاظ کا لباس پہنا دینا آسان ہے لیکن لفظوں کی معنویت کے حقائق کا صحیح اندازہ کرتے ہوئے ان سے موقع و محل کا کام لینا سہل نہیں ——— مولوی عبدالحق کا قول ہے کہ:۔

"خطوں سے انسان کی سیرت کا جیسا اندازہ ہوتا ہے، وہ کسی دوسرے ذریعے سے نہیں ہو سکتا"۔ غالب کے خطوط سے غالب کی شخصیت اور مزاج و مذاق کی پوری تصویر بنتی ہے۔ غالب کی شاعری ان کی شخصیت اور مزاج کے کچھ رخ متعین ضرور کرتی ہے۔ لیکن غالب کی سالم شخصیت اور ان کے ادبی مزاج و مذاق کا کماحقہ اظہار ان کے خطوط میں ہوتا ہے۔ خطوط غالب ہی وہ شفاف آئینہ ہے جس میں میرزا اپنی تمام خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ جلوہ طراز نظر آتے ہیں۔ یہی وہ ادبی میدان ہے جس میں میرزا اپنی فطری صلاحیتوں کے ساتھ پورے کے پورے موجود ہیں۔ مولانا حالی نے "یادگارِ غالب" میں لکھا ہے کہ "یہ کہنا کچھ مبالغہ نہیں ہوگا کہ لٹریری قابلیت کے لحاظ سے میرزا جیسا جامع حیثیات آدمی، امیر خسرو اور فیضی کے بعد آج تک ہندوستان کی خاک سے نہیں اٹھا"۔ غالب ترکمان تھے، والدہ کے انتقال کے باعث پرورش ننھیال میں پائی، جو خاصی فارغ البال تھی۔ اس لیے بچپن آزادہ روی اور عیش کوشی میں گزرا۔ طبیعت کی فطری آزادی پر کوئی پابندی نہ تھی، اس لیے سوچ اور فکر کی جولانیوں کو کوئی رکاوٹ پیش نہ آئی۔ اس کے متعلق خود لکھتے ہیں "لہو و لعب اور آگے بڑھ کر فسق و فجور اور عیش و عشرت میں منہمک ہو گیا"۔ اور بالآخر تنگ دستی، شراب نوشی اور قمار بازی کی لت نے قید کی راہ دکھائی، غدر کا ہنگامہ ہوا، تو مصائب ٹوٹے۔ بھائی مرزا یوسف کا انتقال ہوا، پنشن بند ہو گئی غرض غالب کی زندگی جہاں ابتدائی طور پر لہو و لعب اور عیش عشرت کی زندگی تھی وہاں ایک کشمکش اور ابتلا کی کہانی بھی ہے۔ غالب کی شخصیت میں ایک خلوص تھا۔ ایک صداقت تھی۔ ایک بے تکلفی تھی۔ ایک بے باکی تھی، ایک برجستگی تھی۔ یہی وہ عناصر ہیں جن سے ان کے ادبی مزاج و مذاق کا خمیر اٹھا۔ اور اسی سبب ان کے خطوط نجی حالات سے لے کر

اِس زمانے کے سیاسی، سماجی اور معاشی ماحول کی وضاحت کرتے ہیں۔ خطوطِ غالب میں اردوئے معلّٰی ہی وہ مجموعہ ہے، جو صحیح معنوں میں غالب کے ادبی مزاج و مذاق کی نمائندگی کرتا ہے۔ "یادگارِ غالب" میں مولانا حالی نے اردوئے معلّٰی کے متعلق لکھا ہے: "اردوئے معلّٰی میں وہ خط ہیں جو عام طور پر اپنے شاگردوں دوستوں وغیرہ کو اپنے خاص انداز میں لکھے ہیں" ــــ اردوئے معلّٰی کے مطالعہ سے غالب کے ادبی مزاج اور مذاق کے یہ خصائص سامنے آتے ہیں:-

بے تکلفی اور سادگی

میرزا کے اندازِ نگارش کی ممتاز ترین خصوصیت یہ ہے کہ وہ جو کچھ لکھتے تھے بے تکلف لکھتے تھے۔ ان کے خطوط کا مطالعہ کرتے وقت شاید ہی کہیں یہ احساس ہو کہ الفاظ کے انتخاب یا مطالب کی تلاش و جستجو میں انہیں کاوش کرنی پڑی۔ عام ادبی بول چال کا سہارا لے کر کہہ سکتے ہیں کہ میرزا کی تحریر "آورد" نہیں "آمد" تھی۔ مولانا حالی کے الفاظ میں "نہ مرزا سے پہلے کسی نے خط و کتابت کا یہ انداز اختیار کیا اور نہ ان کے بعد کسی سے اس کی پوری پوری تقلید ہوسکی۔" انہوں القاب و آداب کا پرانا اور فرسودہ طریقہ ختم کر دیا۔ وہ خط کو کبھی میاں، کبھی برخوردار، کبھی بھائی صاحب، کبھی مہاراج، کبھی کسی اور مناسب لفظ سے آغاز کرتے ہیں۔ اس بے تکلفی اور سادگی نے ان کے ہر خط میں ایک ڈرامائی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ یوسف مرزا کے نام ایک خط کو اس طرح شروع کرتے ہیں۔ "کوئی ہے ذرا یوسف مرزا کو بلائیو۔ لو صاحب وہ آئے"

جدت طرازی

جدت میرزا کے ادبی مزاج و مذاق کی جان ہے، وہ بنے بنائے راستوں پر چلنے کے بجائے خود اپنا راستہ بناتے ہیں۔ عام اور فرسودہ انداز میں بات کہنا ان کا شیوہ نہیں۔ انہوں نے خطوط نویسی کو اپج اور ایجاد کا طریقہ بخشا، جو ادبی اجتہاد سے کم نہیں۔ میر مہدی کے نام ایک خط یوں شروع ہوتا ہے۔

"مار ڈالا یار تیری جواب طلبی نے" ــــ ایک اور خط کی ابتدا ان الفاظ سے ہوتی ہے۔ "آہاہا۔ میرا پیارا مہدی آیا، آؤ بھائی، مزاج تو اچھا ہے، بیٹھو" ــــ علاؤالدین علائی کو لکھتے ہیں: "میری جان علائی ہمہ دان" ــــ "جان غالب مگر جسم سے نکلی ہوئی جان" ــــ غالب کی اس جدت پسندی نے مراسلے کو مکالمہ بنا دیا۔ اپنی اس جدت پسندی پر خود اظہارِ خیال کرتے ہیں:-

"میں نے وہ اندازِ تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلے کو مکالمہ بنا دیا ہے۔ ہزار کوس سے بہ زبانِ قلم باتیں کیا کرو، ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو۔" نکتہ آفرینی اور خیال افروزی مرزا کی سرشت میں شامل ہے۔ اور یہ وصف خاص ان کے ادبی مزاج کا ایک اہم عنصر

ہے۔ تعزیتی خطوط کا ایک عام روایتی انداز ہوتا ہے، لیکن مکاتیب غالب میں تعزیتی خطوط کو دیکھنے سے ان کے ادبی مذاق کا انوکھا پن نظر آتا ہے۔

شوخیٔ تحریر مولانا حالی لکھتے ہیں کہ جس چیز نے ان کے مکاتبات کو ناول اور ڈراما سے زیادہ دلچسپ بنا دیا ہے، وہ شوخیٔ تحریر ہے جو اکتساب، مشق و مہارت یا پیروی و تقلید سے حاصل نہیں ہو سکتی۔ ہم دیکھتے ہیں کہ بعض لوگوں نے خط و کتابت میں مرزا کی روش پر چلنے کا ارادہ کیا اور اپنے مکاتبات کی بنیاد بذلہ سنجی ظرافت پر رکھنی چاہی ہے، مگر ان کی اور مرزا کی تحریر میں وہی فرق پایا جاتا ہے جو اصل اور نقل یا روپ اور بہروپ میں ہوتا ہے۔ مرزا کی طبیعت میں شوخی ایسی بھری ہوئی تھی جیسے ستار میں سُر بھرے ہوئے ہوتے ہیں۔ اور بقولِ حالی مرزا کو بجائے "حیوان ناطق" "حیوان ظریف" کہنا بجا ہے۔ غالب نے اپنی طبیعت کی شوخی اور ظرافت سے کام لے کر اپنے خطوں میں بھی بذلہ سنجی اور شگفتگی کے گلزار کھلائے ہیں۔ ماہِ رمضان میں لکھا گیا ایک خط:

"پانی، حقے اور روٹی کے ٹکڑے سے روزے کو بہلاتا ہوں"۔ مزاح و ظرافت اور نکتہ آفرینی جو غالب کی طبیعت کا خاصہ تھا ان کے ادبی مزاج اور مذاق سے بھی پھوٹ پڑتی ہے ــــ "وہ حسین علی خان جس کا روزمرہ ہے کھلونے منگا دو میں بھی بجار (بازار) جاؤں گا"۔

"میاں تمہارے دادا نواب امین الدین خان بہادر ہیں۔ میں تو تمہارا دلدادہ ہوں"۔

جزئیات نگاری اور منظر کشی غالب جزئیات کا خاص خیال رکھتے ہیں۔ مفصل بیانات عموماً بے لطف ہو جاتے ہیں لیکن مرزا جزئیات کو اس ڈھنگ سے پیش کرتے ہیں کہ تحریر بے مزہ ہونے کے بجائے پر لطف ہو جاتی ہے۔ اپنے زورِ بیاں سے مرزا کو حالات و واقعات کی لفظی تصویریں کھینچنے پر وہ قدرت حاصل ہے کہ رنگ و روغن کی تصویروں میں شاید ہی وہ دلکشی و تاثیر و جان ہو جو ان کے لفظی پیکروں میں موجود ہوتی ہے۔ ایک خط میں تحریر کرتے ہیں: "آج شنبہ ۱۷ر جنوری یہاں مقام ہے۔ نو بج گئے ہیں، بیٹھا حقہ پی رہا ہوں اور خط لکھ رہا ہوں" ــــ مہدی مجروح کو لکھتے ہیں:-

"میں بہ مجرد استماع اس خبر کے ڈاک میں بیٹھ کر گیا۔ ان کو دیکھا، چار دن وہاں رہا، پھر ڈاک میں اپنے گھر آیا۔ تاریخ آنے جانے کی یاد نہیں۔ مگر ہفتے کو گیا۔ منگل کو آیا، آج بدھ دوم فروری ہے۔ مجھ کو آئے ہوئے نواں دن ہے"۔

تفتہ کے نام ایک خط میں غدر کے بعد کے حالات کی ایک تصویر اس طرح کھینچی ہے۔

"تم پر اس کی مثال اس وقت کھلتی اگر تم یہاں ہوتے۔ اور بیگماتِ قلعہ کو پھرتے چلتے دیکھتے۔ صورت ماہ دو ہفتہ کی سی اور کپڑے میلے، پائنچے لیر لیر، جوتی ٹوٹی ہوئی —"

ذات اور ماحول

غالب ایک ایسا ہمہ گیر فن کار ہے، جو اپنی انا اور انفرادیت کو کبھی محوِ نظر نہیں ہونے دیتا، مگر اپنی ذات میں کھو کر وہ اپنے ماحول اور گرد و پیش سے بھی بے نیاز نہیں رہتا۔ وہ جانتا ہے کہ احساس انا کے بغیر کارِ تخلیق ممکن نہیں لیکن اپنے ماحول سے بے توجہی اور صرفِ نظر اسے معاملات و مسائل سے بیگانہ بنا دے گی اور اس طرح صحیح شعورِ ذات اور عرفانِ خودی سے وہ بے بہرہ رہے گا۔ چنانچہ مکاتیبِ غالب میں ذات اور ماحول باہم ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ غالب کی زندگی کا کوئی گوشہ ایسا نہیں جو مکاتیب کے آئینے میں نہ جھلکتا ہو۔ اور خارجی ماحول کی کوئی ایسی قابلِ ذکر بات نہیں جس کا تذکرہ خطوط میں نہ ملتا ہو۔ پورے مکاتیب کو سامنے رکھ کر حیاتِ غالب کا مکمل نقشہ تیار کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً پیدائش، خاندان، وسائلِ معاش، رہائش، دوست و احباب، خورد و نوش، شب و روز کی مشغولیات۔ سفر و حضر، وغیرہ۔ حیاتِ غالب کے متعلق تمام معلومات مکاتیب میں موجود ہیں۔ اسی طرح دہلی اور بعض دوسرے مقامات کے حالات ان کے خطوط میں بہ کثرت موجود ہیں۔ عام ملکی حالات کے متعلق بھی خاصی معلومات حاصل ہو سکتی ہیں۔ غدر کے نتائج و عواقب پر بھی بیسیوں خطوں میں بحث کی ہے —— مرزا تفتہ کو ایک خط میں اپنے شب و روز کے متعلق لکھتے ہیں۔

"نہ جزا، نہ سزا، نہ نفریں، نہ آفریں، نہ عدل، نہ ظلم، نہ لطف، نہ قہر، پندرہ دن پہلے تک دن کو روٹی، رات کو شراب ملتی تھی، اب صرف روٹی مل جاتی ہے شراب نہیں"

ایک خط میں اپنے ماحول کے متعلق یوں رقمطراز ہیں۔

"میں جس شہر میں ہوں، اس کا نام بھی دلّی اور اس محلے کا نام بلّی ماروں کا محلہ ہے، لیکن ایک دوست اس جنم کے دوستوں میں سے نہیں پایا جاتا۔ واللہ ڈھونڈھنے کو مسلمان اس شہر میں نہیں ملتا، کیا امیر، کیا غریب، کیا اہلِ حرفہ۔ اگر کچھ ہیں تو باہر کے ہیں، ہنود البتہ کچھ کچھ آباد ہو گئے ہیں۔"

غالب کے ادبی معیار اور ماحول کا تجزیہ

غالب کو قدرت نے پانچ چیزیں عطا کی تھیں، فطرتِ سلیم، بے پناہ قوتِ مقابلہ، زبردست

فہم صالح، مزاج کی شگفتگی اور خرد تخیلی۔ ان ہی صلاحیتوں سے ان کی شخصیت کا خمیر اٹھایا گیا۔ اور یہی صلاحیتیں غالب کے ادبی معیار کی بنیاد ہیں ــ اپنے بچپن اور نوجوانی میں لاابالی اور عشرت مزاج ہونے کے باوجود غالب نے عرفانِ حقیقت سے کبھی منہ نہیں موڑا، یہ اس کی فطرت سلیم ہی تھی، جس نے زندگی کے ہر موڑ پر اس کی رہنمائی کی اور ہر کٹھن منزل میں روشنی کا مینار ثابت ہوئی، حالات کی ناسازگاری نے غالب کی زندگی میں تلخیوں کا زہر گھول دیا تھا، جس سے زندگی کے الجھے ہوئے مسائل کو سمجھنا بہت دشوار ہو گیا تھا، حوادث زندگی اتنے بوجھل ہو گئے تھے کہ ان کے نیچے دب کر فکر معقول کا سلامت رہنا محال تھا۔ مگر غالب کی فہم صالح نے اس صورت احو ادراک کیا اور اس کی مہم جو طبیعت نے حالات کا مردانہ وار مقابلہ کیا۔ اور ایک متوازی ذہن و فکر کے ساتھ اپنی ادبی کاوشوں کو جاری رکھا۔ مقاومت کے اس جذبے نے اس کے ادبی معیار کو جلا دی ــ طبیعت کی شگفتگی نے غالب کی فکر کو ایک شیرینی، ایک لطافت اور ایک بہجت عطا کی۔ جس سے ان کی ادبی اور شعری تخلیقات میں رنگ و خوشبو کا اضافہ ہوا۔ غالب کے ہاں خیال کی بلند پروازی اور فکر کی گہرائی کا گہرا شعور ملتا ہے۔ جو ان کی شعری اور ادبی کاوشوں میں ہر جگہ موجود ہے، یہ ان کی خرد تخیلی کا اعجاز ہے غالب کا فن، اپنی کیفیت کے اعتبار سے انتہائی بلندیوں پر ہے کسی فن کار کا فن اس کے جذبے کی شدت، احساس کی حدت، شعور کی گہرائی اور فکر کی بلندی سے عبارت ہے۔ ان ساری چیزوں نے غالب کے اندر عرفان ذات اور "سوز طبعی" پیدا کیا۔ اس کے ساتھ معاشرے اور ماحول کے عمومی رجحانات و میلانات کو سمجھنے اور ان کے تقاضوں سے خود کو ہم آہنگ کرنے اور اپنا کردار ادا کرنے کا سلیقہ بخشا۔ غالب کا پورا ماحول نئے اور پرانے اقتصادی اور عمرانی اقدار کی کشمکش میں مبتلا تھا۔ اور غالب چونکہ غایت درجہ خود دار آدمی تھے اسی لیے ایک بے چینی ان کے دل و دماغ پر طاری تھی کیونکہ اس ٹوٹتی ہوئی اقدار کے معاشرے میں انہیں اپنی سماجی حیثیت برقرار رکھنے میں سر توڑ کوشش کرنی پڑ رہی تھی۔ رقعاتِ غالب میں اس پریشان گو ذہنی کشمکش کا واضح طور پر پتہ چلتا ہے۔ اپنے زمانے کے سیاسی و معاشی انحطاط کے پس منظر میں غالب کی تخلیقی صلاحیتیں خوب سے خوب تر ہو رہی تھیں تنگی معاش نے ان کو زمانے کے سرد و گرم چکھنے اور نشیب و فراز دیکھنے کا بہت اچھا موقع دیا اس سے ان کے ذاتی مشاہدات میں وسعت پیدا ہوئی۔ اور وہ انسانی زندگی کے ایسے رخوں سے بھی واقف ہو گئے جن سے غالباً تنعم کی حالت میں نہ ہو سکتے۔ چنانچہ ان کی درماندگی اور خستگی ان کے ہنر اور فن کا غازہ بن گئی۔ معاشرے کے اجتماعی کرب و ابتلا نے اور ان کے ذاتی حزن نے

مل کر غالب کے ادبی معیار کو بہت ہی اونچا کر دیا۔ دنیا کی تاریخ کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ زبوں وزار معاشرے ہی فکر و فن کی رفعت و وقعت کے لیے سازگار ہوتے ہیں۔ شاید اس لیے کہ خارجی احوال میں مشکلات و مصائب کے اسیر لوگ محزون و مایوس ہو کر اندر کی طرف جھانکتے اور مستغرق رہنے لگتے ہیں۔ زمانے کی محرومیوں سے اکتا کر وہ خیالی بزم آرائیوں کے سامان کرتے ہیں۔ اور ان کی فکری اور تخیلی کاوشوں کے نتیجے میں عظیم ادب اور فن جنم لیتا ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان حالات میں فن کار واقعیت پسند اور حقیقت جو نہیں رہتے بلکہ ہوتا یوں ہے کہ جو حقیقتیں انہیں معاشرے میں برپا نظر نہیں آتیں وہ انہیں زور تخیل سے اپنے فن اور ادب میں اجاگر کرنے کی سعی کرتے ہیں۔ غالب کا ماحول اور معاشرہ بالفعل ایک انفعالی ماحول تھا۔ جب ایک تہذیب دم توڑ رہی تھی اور دوسری تہذیب اس خلا کو پر کر رہی تھی۔ غالب نے اس سنگم پر کھڑے ہو کر مٹتی ہوئی تہذیب اور مٹتے ہوئے تمدن کی روایات واقدار کو اپنے ادب کے ذریعے زندہ جاوید بنانے کی بھرپور کوشش کی۔ اور وہ اس نقش گری میں یقیناً کامیاب رہا۔

اُردو نثر غالب کے ادبی مذاق سے متاثر ہوئی

ادبی حیثیت سے سر سید سے قبل اگر کوئی نثر قابل وقعت اور قابل تقلید ہے تو وہ غالب کی نثر ہے جس میں شاہراہ عام سے ہٹ کر ایک نیا انداز تحریر اختیار کیا گیا۔ اور نثر کے حقیقی مقصد وضاحت و صراحت کو پہلی مرتبہ کام میں لایا گیا۔ گویا نثر کی حقیقی خوبی سادگی اور صفائی جو اب تک تکلف اور تصنع کی وجہ سے دبی ہوئی تھی۔ ان خطوط کی بدولت ابھر آئی۔ اور اپنے مافی الضمیر کو سمجھنے اور سمجھانے کا ایک نیا سلسلہ پیدا ہوا جو اردو ادب میں ایک نیا اور ترقی یافتہ طریقہ تھا۔ شیخ اکرام نے ٹھیک لکھا ہے کہ "غالب نے دہلی کی زبان کو تحریری جامہ پہنایا اور اس میں اپنی ظرافت اور موثر طرز بیان سے وہ گلکاریاں کیں کہ اردوئے معلیٰ خاص و عام کو پسند آئی اور اردو نثر کے لیے ایک طرز تحریر قائم ہو گیا۔ جس کی پیروی دہر دل کے لیے لازم تھی"

نثر میں غالب کا سرمایہ صرف وہ خطوط ہیں، جو دوستوں، عزیزوں اور بزرگوں کے نام لکھے گئے۔ جن میں دلی کیفیت کو ایک سیدھے سادھے اور بے تکلف انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ لیکن اس سادگی میں جو حسن اور تاثیر ہے۔ وہ شاید ہی اردو کے کسی نثار کو میسر آئی ہو، مرزا کے بعد بہت سے لوگوں نے اس طرز خاص کو اپنانے کی کوشش کی لیکن انہیں کامیابی نہیں ہوئی۔ گویا یہ اندازِ تحریر مرزا ہی کی ذات سے شروع ہوا اور ان ہی کی ذات پر ختم ہو گیا۔ البتہ یہ بات اپنے اندر کسی شبے کی گنجائش نہیں رکھتی کہ رقعات غالب کی وجہ سے اردو نثر میں نہ صرف ایک مخصوص انداز تحریر اور اسلوب کا اضافہ ہوا، بلکہ اردو نثر کی تاریخ

ایک نئے راستے سے روشناس ہوئی۔ اگر اردو نثر کی تاریخ پر ایک سرسری نگاہ ڈالی جائے تو پتہ چلتا ہے کہ مغربی اثرات کی آمد سے برصغیر میں سیاسی انقلاب نے زندگی کو ایک نئے سانچے میں ڈھال دیا اور زندگی میں نئے رجحانات داخل ہونے سے پیچیدگیاں پیدا ہوتی گئیں۔ اور نئی نئی ضرورتوں نے جنم لیا۔ مقصدِ زندگی وسیع ہوا اور اس کے تقاضے پھیلتے گئے۔ ظاہر ہے خیال کی اشاعت نثر ہی سے ہو سکتی تھی۔ لیکن اردو نثر کا اس زمانے میں جو حال تھا اس میں اظہارِ مقصد سے زیادہ علمی نمائش مقصود تھی۔ عبارت آرائی اور تکلف و تصنع کے پیشِ نظر مطالب و معانی کو کوئی اہمیت نہیں دی جاتی تھی۔ حالانکہ نثر کا اصل مقصود وضاحت اور صراحت ہے۔ جس میں جذبے کے بجائے خیال کا حسن بنیادی چیز ہے۔ اس میں منطقی استدلال اور ترتیبِ مضمون کو اولیت حاصل ہے۔

ان حقائق کے پیشِ اردو نثر کی قدیم روایت کا جائزہ لیا جائے تو مایوسی ہوتی ہے۔ ہر چند اردو میں سادہ نثر کا آغاز فورٹ ولیم کالج کے مصنفین سے ہو چکا تھا، لیکن فورٹ ولیم کالج کی نثر محض چند قصوں کہانیوں تک ہی محدود رہی، ابلاغِ خیال اور اظہارِ مطالب کے ضمن میں اس نثر سے کوئی بڑا کارنامہ انجام نہ دیا جا سکا اور نہ یہ نثر بڑھ کر گردشِ زمانہ اور حقائقِ عصری کو کوئی پیرایۂ بیان دے سکی۔ الغرض رقعاتِ غالب کی نثر ہی وہ پہلا کامیاب نثری نمونہ ہے جس نے اظہارِ مطالب کے لیے ایک واضح اور صریح پیرایہ بیان کا ڈول ڈالا، اور اردو نثاروں کو ایک صاف اور سیدھی راہ دکھائی۔

غالب کی نثر کی پیروی سرسید اور حالی کے حصے میں آئی، جنہوں نے اسے مختلف متنوع مضامین میں استعمال کر کے بہت آگے بڑھا دیا، اور جدید نثر کو اس قابل بنا دیا کہ وہ ہر رنگ کو ادا کرنے پر قادر ہو گئی، یہ قدرتِ بیان اسے ورثے میں غالب سے ملی۔ ظاہر ہے کہ اردو نثر کے رخ کو موڑنے میں خطوطِ غالب کا بہت اہم حصہ ہے۔ اگر یہ خطوط شائع نہ ہوتے تو بہت ممکن ہے کہ سرسید، نذیر احمد اور حالی کی سی تصانیف کافی عرصہ بعد وجود میں آتیں۔ خطوطِ غالب کے شائع ہوتے ہی ملک بھر میں یہی طرز عام ہو گیا۔ اس لحاظ سے غالب کو نثرِ جدید کا مجدد کہنا بے جا نہ ہوگا۔ رقعاتِ غالب کی شگفتگی میں بہت کچھ ان کی ظرافت کو بھی دخل حاصل ہے۔ غالب سے پہلے ظرافت کا معیار بہت پست تھا۔ غالب نے ادبی ظرافت کو اپنے خطوط میں رواج دیا۔ اگرچہ مرزا غالب کے بعد آج سیاسی، مذہبی، علمی اور اخلاقی ہر موضوع پر اردو نثر میں اظہارِ خیال کیا جا رہا ہے۔ اور اردو نثر دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں کی صف میں شامل ہے۔ اور اس کا دائرہ عمل برابر وسیع ہوتا جا رہا ہے۔ مگر اس تمام

ترقی اور وسعت و ترویج کا اولین کریڈٹ غالبؔ کو جاتا ہے، جن کے خطوط نے اردو نثر کے روایتی جمود کو توڑا اور شاہراہِ ترقی پر گامزن کیا۔

خطوطِ غالبؔ کا انداز ان کے عام شاعرانہ مذاق کے مطابق ہے

انسانی فطرت بڑی عجیب و غریب چیز ہے، اس پر کوئی لیبل لگانا بہت مشکل کام ہے۔ پریم چند نے ایک جگہ لکھا ہے کہ انسانی فطرت نہ سفید ہوتی ہے نہ سیاہ بلکہ دونوں رنگوں کا ایک مجموعہ ہے۔ حالات موافق ہوئے تو انسان فرشتہ بن جاتا ہے ورنہ شیطان۔ دراصل شخصیت کے دونوں روپ ایک ساتھ ظاہر نہیں ہوتے۔ آدمی اپنے چہرے پر سنہری نقاب ڈالے رہنے کا عادی ہے۔ وہ اپنی خوبیوں کو نمایاں کرنے اور خامیوں کو چھپانے میں بڑا حریص واقع ہوا ہے۔ کون شخص ایسا ہے جو اپنی اصلیت اور حقیقت سے آگاہ نہیں ہوتا، کم از کم ایک دانا اور صاحبِ دانش شخص سے تو اس سے کم کی توقع نہیں کی جا سکتی۔ لیکن پانی تو یہاں مرتا ہے کہ اپنی اصلیت کو دوسروں پر من و عن ظاہر کرنے میں کون کتنا بے باک اور صادق ہے۔ یہیں سے ایک سچے فن کار اور فریب نفس کے اسیر ملمع کار کی پہچان ہوتی ہے۔ ایک سچا فن کار اپنے فن میں اظہارِ شخصیت کے معاملے میں دوئی اور دورنگی کا نہ شکار ہوتا ہے اور نہ ہی متحمل ہو سکتا ہے۔ ورنہ فریب کاری سے اس کا فن بھی تتلی کے پروں کی مانند چمکیلا مگر ناپائیدار ہوگا، جو قریب آکر دیکھنے اور ہاتھ لگانے کے بعد اپنی ساری چمک دمک اور بھڑک کی حقیقت کو عیاں کردے گا۔ البتہ بسا اوقات ایسا ہوتا ہے کہ ہر فن کار اس بات پر قدرت نہیں رکھتا کہ وہ ہر صنفِ ادب میں اپنی عظمتِ فن، اور معراجِ ہنرمندی کی دھاک یکساں بٹھا سکے۔ اگر ایک صنفِ ادب میں اس کی شخصیت اور فن کا بھرپور اظہار ہو پاتا ہے، تو ضروری نہیں کہ وہ دوسری اصنافِ ادب میں بھی اسی معراج و مذاق پر فائز رہ سکے۔ ہر فن مولا ہر کوئی نہیں ہوتا، کلی کمال کا فیضان تو صرف انہیں باکمالوں کو حاصل ہوتا ہے جن پر مبدائے فطرت بے حد مہربان ہو، غالبؔ انہیں باکمالوں میں سے ہے۔

خطوط کی دنیا کے معیار، دوسری دنیاؤں سے مختلف ہوتے ہیں۔ بعض شاعر جس طرح نثر میں دو سطریں نہیں لکھ سکتے یا بعض فن کار جس طرح گفتگو کی دنیا میں بالکل بدھو معلوم ہوتے ہیں۔ اسی طرح خطوں کی دنیا میں بھی شہرتیں بنتی اور بگڑتی ہیں۔ داغؔ کی شاعری دیکھیے اور ان کے خط پڑھیے، دونوں میں کوئی نسبت نہیں ہے۔ جوشؔ کی شاعری میں گھمی

ہے ، ولولہ ہے، رقصِ حیات ہے ، مگر ان کے خطوط میں وہ شیرینی اور لطف و انبساط نہیں ، جوش نثر نہیں لکھ سکتے ، وہ بہت جلد خفا ہو جاتے ہیں - وہ دوسرے سے پوری طرح کھلتے نہیں ، انہیں اپنے سے محبت ہے - مولانا احسن مارہروی کی شاعری پھیکی اور بے کیف ہوتی مگر ان کے خط بڑے مزے دار ہوتے - اسی طرح اکبر الہ آبادی اور ریاض خیر آبادی کی شاعری میں جو چہل، چٹکی اور چلبلاپن ہے، وہ ان کے خطوط میں ویسا نظر نہیں آتا - ہاں غالب کی شاعری کو دیکھیے اور ان کے خطوط کو دیکھیے - دونوں کے تیور اور انداز یکساں تیکھے اور ایک سے کٹیلے ہیں - غالب کی شخصیت اپنی پوری صداقت کے ساتھ جہاں شاعری میں جلوہ گر ہے ، اسی طرح اپنی عین بعین اصلیت کے ساتھ خطوط کے آئینے میں عکس فگن ہے - ان کے خط بڑے زندہ، بڑے جیتے جاگتے ، ہلکے پھلکے اور شگفتہ ہیں - ان میں عالم اور عامی سب کے لیے سامان موجود ہے - ان میں بناوٹ نہیں ہے - غالب کی شاعری میں بے ساختگی و برجستگی، جدت و اُپج ، طنز و مزاح ، شوخی و ظرافت ، حلاوت اور اندازِ مکالمت ، ذات اور ماحول کا جو اجمال نظر آتا ہے، وہی کچھ مبسوط انداز میں مکاتیب کے اندر موجود ہے - خطوط کا انداز ان کے شاعرانہ مذاق سے پوری طرح حائل ہے - غالب کی شاعری میں ان کی شخصیت بولتی ہے - اور خطوط میں بھی ان کی شخصیت کی گہری چھاپ پائی جاتی ہے - غالب وہ سچا اور کھرا فن کار ہے کہ اس کی ٹکسال میں شاعری یا خطوط کا جو بھی سکہ ڈھلتا ہے - اس پر ایک ہی ٹھپہ لگا ہوتا ہے -

شروع شروع میں غالب نے فارسی کو مشقِ سخن کے لیے منتخب کیا اور اپنی فارسی شاعری پر نازاں رہا - مشکل پسندی اور تکلف و تصنع کو اپنا طرۂ امتیاز جانا - لیکن بعد کے حالات نے غالب کو سادگی و بے تکلفی اور بے ساختگی و برجستگی کی راہ دکھائی ، اور انہوں نے سادگی میں وہ پرکاری دکھائی کہ اس پر تکلف و تصنع بہ ہزار شیوہ قربان ہوتا نظر آیا - یہی حال خطوط میں ہوا ، پہلے پہل غالب نے فارسی نثر نگاری کو شایانِ شان جانا اور اسی میں تسکینِ مذاق کے سامان بہم پہنچائے ، لیکن حالات و حوادث نے اسے اردو مکاتیب نگاری کی راہ دکھائی اور پھر اس کا ادبی مزاج و مذاق یہاں اس قدر کام آیا کہ یہ مکاتیب شاعری کی طرح اس کی آبرو بن گئے - غالب وہ خوش نصیب شخص تھا جس کو قدرت نے وہ فنی عظمت عطا کی تھی جو ہر جگہ اور ہر روپ میں اپنا جادو یکساں جگاتی ہے - غالب کا شاعرانہ مذاق جتنا بلند تھا ، اس کے رقعات کی وقعت بھی اتنی ہی رفیع ہے - وہ جتنا عظیم شاعر ہے ، اتنا ہی عظیم نثر نگار ہے - دونوں اصناف ادب میں اس کی فنی برتری یکساں طور پر مسلم ہے -

سوال: کیا یہ سچ ہے کہ غالب کے خطوط جو طبع ہونے کے احساس سے پہلے لکھے گئے بڑی حد تک محض کاروباری ہیں۔ ایسے خطوط کا بعد والے خطوط سے مقابلہ کیجیے۔ (۱۹۶۳ء)

جواب: خط کیا ہے، بقول غالبؔ کے جو بات پاس کے لوگوں سے کی جاتی ہے اسے دور کے لوگوں تک پہنچانا، گفتگو کو تحریر کا۔ مکالمے کو مراسلے کا جامہ پہنانا۔۔۔ اچھا خط وہ کہا جا سکتا ہے جس میں لکھنے والا اپنے مخاطب سے باتیں کرتا ہوا نظر آئے۔ جس میں بے تکلفی، بیساختگی، خلوص، فطری رنگ، انفرادیت، ذاتی تاثرات کی جھلک ہو۔ چنانچہ وہ خط جنہیں جان بوجھ کر علمیت کی نمائش، انشاپردازی کی شان، تکلف کا اظہار اور خطابت کا جوش دکھایا جائے۔ خط نہیں مضمون بن جاتے ہیں۔۔۔ خواجہ حالی نے "یادگار غالب" میں لکھا ہے کہ "مرزا کی تمام شہرت ہندوستان میں جس قدر ان کی اردو نثر کی اشاعت سے ہوئی ہے، ویسی نظم اردو اور نظم فارسی سے نہیں ہوئی" اس میں شک نہیں کہ غالب نے حالات و حوادث کے ماتحت اردو میں خطوط نویسی شروع کی، اور اگر صورتِ احوال ایسی نہ ہوتی تو شاید مرزا اردو نثر پر یہ احسان نہ کر پاتے۔ لیکن اردو میں مکاتیب نگاری کا جو انداز مرزا غالبؔ نے اختیار کیا اس سے غالب کو شہرت عام اور بقائے دوام کا تمغہ تو حاصل ہوا ہے لیکن اردو نثر کو بھی اس سے اپنی منزل کا سراغ ملا۔ اس بات کی طرف مولانا حالی نے اس طرح اشارہ کیا ہے کہ "غالباً اردو زبان میں تحریر اختیار کرنے کو مرزا نے اول اول اپنی شان کے خلاف سمجھا ہوگا، مگر بعض اوقات انسان اپنے جس کام کو حقیر اور کم وزن خیال کرتا ہے، وہی اس کی شہرت اور قبولیت کا باعث ہو جاتا ہے۔" ان تمام باتوں سے یہ حقیقت پوری طرح عیاں ہو جاتی ہے کہ غالب نے ضرورت کے پیش نظر اردو خطوط نگاری کو اپنایا مگر یہ ضرورت مندی غالب کی ہنرمندی کا زندۂ جاوید ثبوت بن گئی۔ شاعری میں غالب کا مقام و مرتبہ کتنا ہی مسلّم و بیّن سہی لیکن اردو نثر نگاری میں عظمت و اہمیت کے ساتھ ساتھ اسے اوّلیت و رہبری کا جو اعزاز نصیب ہوا وہ دشت شاعری کی سیاحی میں اسے اس طریقے سے نہیں ملا۔

کہا جاتا ہے کہ غالب کے ابتدائی خطوط جب لکھے گئے تھے تو انہیں یہ معلوم نہیں تھا کہ یہ اشاعت پذیر بھی ہوں گے اس لیے ان میں وہ دلپذیری اور جدت طرازی نہیں جو بعد کے خطوط کا طرۂ امتیاز بنی۔ جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے کہ خط اس وقت خط ہی نہیں رہتا جب اسے کسی ادبی احساس کے تحت لکھا جائے بلکہ وہ تو مضمون بن جاتا ہے۔ ادبیت سے زیر بار ہونا خط کی خوبی نہیں۔ خط تو اپنی اصلیت کے اعتبار سے چیز ہی ایسی ہے

کہ وہ قلم برداشتہ اس طرح لکھا جائے جیسے باہم باتیں کی جاتی ہوں، اور باتیں کرنے کا تو کوئی اصول اور ضابطہ پہلے طے نہیں کیا جاتا۔ وہ تو بے تکلف شروع ہو جاتی ہیں اور کسی پیشگی پابندی کی متحمل نہیں ہوتیں۔ گفتگو کی دلچسپی موضوع کے لحاظ سے نہیں متکلم کی شخصیت کے اعجاز سے قائم ہوتی ہے

یہ خیال کہ غالب کے وہ خطوط جو طبع ہونے کے احساس سے پہلے لکھے گئے ادبی معیار کے لحاظ سے کم تر درجے کے ہیں، ایک خام خیال ہے۔ اس کی بنیاد غالب کے اس احساس کو بنایا گیا ہے، جس کے تحت غالب شروع شروع میں اپنے خطوط کی طباعت و اشاعت سے پہلو تہی کی طرف مائل تھے۔ عام طور سے یہ خیال غالب کے اس خط سے پیدا ہوتا ہے جو انہوں نے نومبر ۱۸۵۸ء میں منشی شیو نرائن کے خط کے جواب میں لکھا۔ منشی شیو نرائن نے غالب کے خطوط چھاپنے کا قصد کیا تو میرزا نے منع کر دیا۔ لکھتے ہیں:

"یہ بھی زائد بات ہے، کوئی رقعہ ایسا ہوگا۔ جو میں نے قلم سنبھال کر اور دل لگا کر لکھا ہوگا، ورنہ صرف تحریر سرسری ہے۔ اس کی شہرت میری سخنوری کے شکوہ کے منافی ہے۔ اس سے قطع نظر کیا ضرور ہے کہ ہمارے آپس کے معاملات اوروں پر ظاہر ہوں۔"

انہیں دنوں مرزا ہرگوپال تفتہ نے بھی اردو خطوط کی طباعت کا مشورہ دیا۔ غالب تفتہ کو لکھتے ہیں:۔ "رقعات کے چھاپنے میں ہماری خوشی نہیں ہے، لڑکوں کی سی ضد نہ کرو، اگر تمہاری اس میں خوشی ہے تو صاحب مجھ سے نہ پوچھو تم کو اختیار ہے یہ امر میرے خلاف رائے ہے" —

دراصل بات یہ ہے کہ میرزا کو ابتدا میں اپنے دلپذیر انداز کی گہرائی کا صحیح احساس نہ تھا۔ غالب اپنے فارسی رقعات کو چھاپنے کے خلاف نہ تھے، حالانکہ وہ بھی زیادہ تر انکے اور دوستوں کے "آپس کے معاملات" پر مشتمل تھے۔ اردو مکاتیب کی اشاعت میں تامل اس لیے تھا کہ اس زمانے میں اردو نثر کو وقیع نہیں سمجھا جاتا تھا۔ بلکہ غالب کے قول کے مطابق یہ نثر ان کی شہرت سخنوری کے منافی تھی۔ "آپس کے معاملات" والا عذر، عذرِ زائد تھا۔ منشی ممتاز علی جو خطوطِ غالب کی اشاعت کے محرک اور عودِ ہندی کے طابع تھے۔ عودِ ہندی کے دیباچے میں رقمطراز ہیں "نثر اردو ان کی اوروں کی فارسی سے ہزار درجہ بہتر ہے، یہ سلاستِ بیان، شستگی زبان، روزمرہ کی صفائی اور ان کی شوخی کسی کو کب میسّر ہے"، بلاشبہ عودِ ہندی میں ایسے خطوط بھی موجود ہیں۔ جن میں نہ عبارت کی کوئی

خاص خوبی ہے اور نہ کوئی علمی نکتہ ہے۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ طبع ہونے کے احساس سے پہلے کے تمام خطوط محض کاروباری ہیں۔ اپنے اس خیال کی تائید میں ہم "نادراتِ غالب" میں مندرج میرزا کے ابتدائی رقعات بنام منشی نبی بخش حقیر سے چند اقتباسات پیش کرتے ہیں، جن سے یہ امر پایۂ ثبوت کو پہنچتا ہے کہ غالب کے ابتدائی خطوط بھی اپنے اندر علمی و ادبی سرمایہ رکھتے تھے۔ نثرِ غالب کی جملہ خصوصیات ان رقعات میں بھی اپنی بہار دکھاتی ہیں۔ مارچ ۱۸۴۸ء کے ایک خط کا اقتباس:

"صاحب بندہ! میاں نسیم اللہ یہاں آئے۔ اور وہ حکمت امام الدین خان سے اور فلسفہ مولوی صدر الدین سے پڑھتے تھے..... ناچار میں جاتا ہوں اور کتب درسی یہیں چھوڑے جاتا ہوں"۔

جون ۱۸۴۸ء کے ایک خط کا اقتباس:

"بندہ پرور! بہت دنوں سے میرا دھیان آپ میں لگا ہوا تھا۔ بارے آپ کے خط آنے سے بہت خوشی اور فرحت حاصل ہوئی۔ یہ آپ نے کیا لکھا ہے کہ بدایوں کے حکیم کی دوا کر رہا ہوں۔ تیری بتائی ہوئی دوا ابھی نہیں کر سکتا...." ان اقتباسات میں برجستگی اور شگفتگی کی وہی ادا موجود ہے۔ جس کا اشارہ منشی ممتاز علی نے دیباچہ عودِ ہندی میں کیا ہے۔ مکاتیب کے اس نادر اسلوب کا غالب کو بعد میں پورا احساس تھا وہ فرماتے ہیں:

"میں نے وہ اندازِ تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلہ کو مکالمہ بنایا جائے۔ ہزار کوس سے بزبانِ قلم باتیں کیا کرو، اور ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو"

اوپر دیئے ہوئے اقتباسات سے ظاہر ہے کہ مکاتیب کی وہ خوبی جس کا اظہار خود غالب نے بعد میں کیا وہ ابتدائی خطوط میں بھی جلوہ گر ہے۔ غالب نے شروع میں اردو خطوط کو اپنی سخنوری کے شکوہ کے منافی اس لیے خیال کیا کہ وہ رقعات اردو کی مقبولیت کے معاملے میں متذبذب تھے۔ وہ شاعر و ادیب تھے پیغمبر نہ تھے۔ جنہیں پیغام کی صداقت و افادیت کا یقین قدرت کی طرف سے عطا کیا جاتا ہے۔ میرزا کے وہ خطوط بھی جو خالصتاً کاروباری اور ذاتی معاملات کے ضمن میں لکھے گئے اپنے اندر وہ بانکپن رکھتے ہیں جس سے اردو نثر کی تزئین ہوئی۔ مکتوب دراصل نجی اور شخصی احساسات و جذبات کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ جس کے پیچھے شخصیت اپنی تمام تر خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ کارفرما ہوتی ہے، بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ مکتوب مکتوب نگار کی شخصیت کو صاف طور پر منعکس کر کے دکھاتا ہے۔ غالب کی شخصیت کا رسیلا پن رقعاتِ غالب میں چاہے وہ ذاتی معاملات پر ہی مشتمل کیوں نہ ہوں کیونکہ اپنا

اثر نہ دکھاتا، لہٰذا یہ خیال خیالِ خام ہے کہ طبع ہونے کے احساس سے پہلے لکھے گئے مکاتیب غالب محض کاروباری ہیں۔ اگر وہ موضوع کے اعتبار سے کاروباری ہیں، تو کیا ہوا، ان کا لکھنے والا تو غالب ہی تھا۔ اور غالب کی شخصیت اپنے اسلوب و انداز پر ہمیشہ حاوی رہتی ہے، دیکھنے کی چیز تو یہ ہے کہ سادگی، بے تکلفی اور بے ساختگی کا جو انداز بعد کے خطوط میں ہے وہی ابتدائی خطوں میں بھی موجود ہے۔ البتہ مہدی مجروح، تفتہ اور حاتم علی بیگ مہر۔ تینوں کے نام جو خطوط ہیں ان کی شان باقی تمام خطوط سے فائق ہے اور یہ نتیجہ ہے ان تینوں کے ساتھ غالب کے تعلقات کا۔

سوال • ۔ اعلیٰ مکتوب نگاری کے اصول کیا ہیں؟ ان کی روشنی میں (اردوئے معلّٰی کو مدِنظر رکھ کر) غالب کی خطوط نگاری کے خصائص بیان کیجیے۔ (۱۹۷۲ء)

• ۔ کہا جاتا ہے کہ غالب نے مراسلہ کو مکالمہ بنا کر اردو مکتوب نگاری کو انشاء اور خط نگاری کی "محمد شاہی روشوں" سے آزاد کرایا۔ اس خیال کی ناقدانہ تشریح کیجیے۔ (۱۹۷۳ء)

• "مرزا غالب نے نہ صرف جدید اردو خطوط نویسی کی بنیاد رکھی، بلکہ اسے فنی معراج پر پہنچا دیا" بحث کیجیے۔ (۱۹۶۵ء)

جواب

مکتوب نگاری کے اصول

ادب کی ہر صنف کے لیے کچھ اصول، کچھ ضوابط معین کئے گئے ہیں۔ ان اصول و ضوابط میں وقت کے تقاضوں کے مطابق ہر دور میں کچھ نہ کچھ فرق و تغیر ہوتا رہتا ہے ہر صنفِ ادب کا مصنف اپنی انفرادیت اور امتیازی خصوصیت قائم کرنے کی لاکھ کوشش کرے پھر بھی لامحالہ اسے کچھ بنیادی قواعد کی پابندی کرنی ناگزیر ہے۔ جودتِ طبع یا جدتِ طبع متعدد اصول سے بغاوت کرنے کے باوجود ایک فنی ضابطے کو اپنے لیے ضروری ٹھہراتی ہے۔ مگر مکتوب نگاری کا سب سے بڑا ضابطہ یہ ہے کہ یہاں کسی مروجہ رائج شدہ یا متعینہ ضابطے کی پابندی مطلق ضروری نہیں۔ انسان جب اپنے کسی بے تکلف دوست سے گفتگو کرتا ہے اور اس کے سامنے اپنے دل کے دروازے بے تکلفانہ کھول دیتا ہے تو وہ کسی قاعدے، تکنیک اور اصول کو پیشِ نظر نہیں رکھتا اور نہ رکھ سکتا ہے۔ بقول مولوی عبدالحق "خط دلی خیالات و جذبات کا روزنامچہ اور اسرارِ حیات کا صحیفہ ہے۔ اس میں وہ صداقت و خلوص ہے جو دوسرے کلام میں نظر نہیں آتا۔ خطوں سے انسان کی سیرت کا جیسا اندازہ ہوتا ہے وہ کسی دوسرے ذریعے سے نہیں ہو سکتا۔"

خطوط کا بھی عجیب حال ہے۔ یہ یا تو ادبیات میں جگہ پاتے ہی نہیں اور اگر پاتے ہیں تو پھر نہایت اعلیٰ مقام پر فائز ہوتے ہیں۔ یہی حال ان کی افادیت کا ہے کہنے کو خط نگاری ایک معمولی کاروباری چیز ہے، مگر یہ ایک آرٹ بھی ہے۔ خطوط نگاری کا مقصد چند معلومات کو پیام کی شکل میں، چند باتوں کو تحریر کے جامے میں مکتوب الیہ تک پہنچانا ہے۔ اس کا اولین مقصد ادب پیدا کرنا نہیں ہے۔ بلکہ یہ اپنی بنیادی حیثیت سے نہایت رسمی اور کاروباری چیز ہے۔ خطوط نگاری کو کچھ قدرتی رعایتیں حاصل ہیں اور اس پر کچھ قدرتی پابندیاں بھی عائد ہیں، جو دوسری تحریروں میں نہیں ہوتیں۔ خط سے زیادہ شخصی چیز اور کوئی نہیں ہو سکتی۔ خط جہاں اصلاً کاروباری ہے وہاں وہ خالصتاً ایک نجی چیز بھی ہے۔ یعنی وہ مکتوب الیہ کے علاوہ دوسروں کے لیے نہیں لکھے جاتے۔ یہ نجی حیثیت خط کی خوبی بھی ہے اور کمزوری بھی۔ اس بنا پر کہ مخاطب ایک فاصلے پر ہوتا ہے جس سے مکتوب نگار روبرو گفتگو نہیں کر سکتا یا کرنا نہیں چاہتا۔ خطوط نویسی میں دو باتیں بنیادی اہمیت کی حامل ہیں ایک تو یہ کہ خطوط نگاری بالعموم اختصار نگاری کا دوسرا نام ہے۔ طویل نویسی خطوط نگاری کی سپرٹ کے منافی ہے۔ خط تو ایک باہمی گفتگو ہے، جسے ضروری حدوں کے اندر رہنا چاہیے۔ یہ ایک طرح کا طرز ابلاغ ہے۔ گویا اختصار نویسی خطوط نگاری کی جان ہے۔ خطوط نویسی بڑی نازک چیز ہے۔ خط کا اختصار اس کی ماہیت میں سے ہے۔ اور اس میں شخصیت کا ابھر آنا بھی اسکی ماہیت میں سے ہے۔ بعض لوگ جنہیں شک ہو کہ ان کا خط کسی اور پر کھل جائے گا وہ رازدارانہ لہجہ اختیار کرتے ہیں۔ اس طرح خط میں ان کی شخصیت جھلک جاتی ہے۔ خطوط نگاری گفتگو کی ایک طرز ہے۔ یا اسے گفتگو کا قائم مقام ہونا چاہیے۔ گویا مکتوب نگاری میں چار باتیں اہم ہیں :-

۱۔ مدعا نگاری

۲۔ نجی یا شخصی ہونا ۳۔ خط کا اختصار

۴۔ پڑھنے والے کے لیے خط کا دلچسپ اور پُرمعنی ہونا۔

ان کے علاوہ مکتوب ۔سادگی و بے تکلفی۔ جدت و بے ساختگی، جذبات نگاری و منظر کشی، شوخی و ظرافت کی پھلواڑی ہوتی ہے۔ مکتوب نگاری بقول غالب مراسلے کو مکالمہ بنانے کا فن ہے۔ یعنی وہ گفتگو جو تحریر کے قالب میں ڈھل کر بھی گفتگو ہی رہے۔

غالب جدید خط نگاری کا امام | نثر اردو میں غالب کی اہمیت ان کے خطوط کے سبب ہے۔

اور خطوط نویسی کا غالب نے جو طریقہ ایجاد کیا۔ اس میں وہ اوّل بھی ہیں اور آخر بھی۔ غالبؔ نے خط نگاری کی "محمد شاہی روشوں" کو ترک کر کے وہ جدتیں پیدا کیں جنہوں نے اردو خطوط نویسی کو فرسودہ راستے سے ہٹا کر فنی معراج پر پہنچا دیا۔ غالب کی مکتوب نگاری میں تین بڑی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ پہلی یہ کہ غالب نے خطوط نگاری کی قدیم روش کو بدل کر خط لکھنے کا نیا ڈھنگ اختیار کیا یعنی انہوں نے پُر تکلف خطوط نویسی کے مقابلے میں بے تکلف خطوط نویسی شروع کی۔ دوسری خصوصیت یہ کہ غالبؔ نے خطوط نویسی میں اسٹائل اور طریق اظہار کے مختلف راستے پیدا کیئے۔ ایسے راستے جو آنے والی نسلوں کی مختلف اصنافِ نثر پر اثر انداز ہوئے۔ تیسرے یہ کہ غالب نے خطوط نگاری اور ادب کی سرحدوں کو ملا دیا، یعنی انہوں نے خطوط نویسی کو ادب بنا دیا۔ غالب کے متعلق جو کہا جاتا ہے کہ انہوں نے "محمد شاہی روشوں" کو ترک کر کے خطوط نویسی میں بے تکلفی کو رواج دیا تو بالکل درست ہے۔ دراصل یہ بات غالبؔ کے اپنے ایک خط میں داخلی شہادت کے طور پر موجود ہے۔ یہ خط انہوں نے میر مہدی مجروح کے نام لکھا ہے، جو اس طرح سے ہے:

" ہاں صاحب کیا چاہتے ہو مجتہد العصر کے مسودے کو اصلاح دے کر بھیج دیا۔ اب اور کیا لکھوں تم میرے ہم عمر نہیں جو سلام لکھوں، میں فقیر نہیں جو دعا لکھوں۔ تمہارا دماغ چل گیا ہے۔ لفافے کو کریدا کرو، مسودے کو بار بار دیکھا کرو، پاؤ گے کیا، یعنی تم کو وہ محمد شاہی روشیں پسند ہیں۔ یہاں خیریت ہے۔ وہاں کی عافیت مطلوب ہے۔ خط تمہارا بہت دن کے بعد پہنچا، جی خوش ہوا۔ مسودہ بعد اصلاح کے بھیجا جاتا ہے۔ میر سرفراز حسین کو دعا اور دعا کہنا اور وہاں حکیم میر اشرف علی اور میر افضل علی کو بھی دعا کہنا، لازمۂ سعادت مندی یہ ہے کہ ہمیشہ اسی طرح خط بھیجتے رہو۔ کیوں سچ کہیو اگلوں کے خطوط کی تحریر کی بھی کیا طرز تھی، ہائے کیا اچھا شیوہ ہے جب تک یوں نہ لکھو وہ خط ہی نہیں ہے۔ "چاہ بے آب ہے، ابر بے باراں ہے، نخل بے میوہ ہے، خانہ بے چراغ ہے، چراغ بے نور ہے" ہم جانتے ہیں تم زندہ ہو، تم جانتے ہو کہ ہم زندہ ہیں۔ امر ضروری لکھ لیا، زوائد کو اور وقت پر موقوف رکھا۔ اگر تمہاری خوشنودی اسی طرح کی نگارش پر منحصر ہے تو بھائی ساڑھے تین سطریں ویسی بھی میں نے لکھ دیں۔"

غرض غالبؔ نے خطوط نویسی کے قدیم انداز کو، جسے وہ "محمد شاہی روشیں" کہہ کر پکارتے ہیں، یکسر بدل دیا۔ انہوں نے مختصر اور سادہ القاب کو رواج دیا اور خطوط کے اندر جو آرائش بیان اور صنعت گری کا قصہ ہوتا اسے ترک کر کے سیدھی سادی زبان میں بے تکلف

مطالب کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ انہوں نے اس منشیانہ روش کو تج دیا جو ان کے عہد تک رائج تھی۔ جس کا ایک نمونہ اوپر دیے گئے ایک خط سے ظاہر ہے۔ غالب نے اپنے خطوط میں خطوط نگاری اور نثر نگاری کے اعتبار سے زیادہ رس بھرا ہے اور زیادہ بامطلب اور زیادہ بامعنی بنا دیا ہے۔ ان کے خطوط کی سادگی اور سلاست، اسٹائل کی شوخی اور ظرافت ان کی جبلت کے ترجمان ہیں، انہوں نے پرانی روشوں کے مقابلے میں سادگی اور بے تکلفی تحریر کا شعار بنایا۔

مرزا غالب نے سب سے پہلے اردو نثر کو زندہ نثر بنایا۔ زندہ نثر کا مطلب یہ ہے کہ غالب سے پہلے جتنی نثر بھی لکھی گئی وہ سب کی سب بیانیہ نثر یعنی قصے کہانیوں کی نثر تھی، جو تکلف و تصنع سے پُر تھی۔ غالب نے سب سے پہلے اپنے شخصی جذبات کو اپنی نثر میں منعکس کیا اور زندگی اور اس کے مسائل کے لیے اپنی نثر کو زبان کا ترجمان بنایا۔ ان کی نثر چونکہ زندہ احساس کی ترجمانی کرتی ہے۔ اس لیے وہ زندہ نثر ہے۔ غالب نے اُردو انشا کو تکلف و آورد کی پاتال سے نکال کر سادگی و بے تکلفی، بے ساختگی و برجستگی اور روانی و شگفتگی کی رفعتوں سے آشنا کیا۔ ان سے پہلے کی نثر انشا پردازی کے تکلفات سے گراں بار ہو کر مقفیٰ و مسجع، گنجلک اور مغلق ہوتی تھی۔ جس میں سارا زورِ معنی کی بجائے لفاظی پر دیا جاتا تھا۔ جذبات و احساسات اور افکار و خیالات سے عاری وہ پیاز کے چھلکوں کی طرح بے مغز ہوا کرتی تھی۔ غالب کی طبع آزاد نے اردو انشا کو پابہ زنجیر کرنے والی تکلفات کی ان بیڑیوں کو کاٹ کر اسے آزاد کر دیا۔ اس کی کہنگی اور فرسودگی کا پردہ چاک کر کے اس کے اندر زندگی کی روح تازہ بھری۔ اور شوخی و پرکاری، طنز و ظرافت، مرقع نگاری منظر کشی کے لیے جس تازہ اور شگفتہ اور رواں دواں اسلوب نگارش کی ضرورت تھی، اس کی طرح ڈالی۔ غالب کے اس مجتہدانہ اقدام سے اردو انشا و ادب کی برسوں کی زنگ آلودگی چھٹ گئی اور اردو میں صاف ستھرے اور شوخ نکھرے ہوئے طرز بیان کا سکہ رواں ہوا۔ چنانچہ غالب پہلے شخص ہیں جنھوں نے اپنی جدتِ فکر اور ندرتِ بیان سے اردو نثر میں مضامین نوادر فکر تازہ کے اظہار کی راہیں کھولیں۔ اور پھر سب اسی راہ پر ہو لیے۔ خطوط غالب نثر اردو کا ایک دلکش اور لازوال نمونہ ہیں۔ خطوط غالب سے پہلے پہل وہ فضا منکشف ہوئی جس میں بعد کے آنے والوں نے زبان اور ادب کے ایسے حیرت انگیز کرشمے دکھائے، جن کا اس سے پہلے بہ مشکل تصور کیا جا سکتا تھا۔ واقعہ یہ ہے کہ عہد مابعد میں سرسید اور ان کے رفقا کی علمی، ادبی اور مقصدی سرگرمیوں کے طفیل اردو نثر کو جو وقعت، وسعت اور شہرت حاصل ہوئی اس کا سہرا غالب ہی کے سر ہے۔ جنہوں نے اپنے خطوط کے ذریعے اردو انشا و ادب کو مدعا نگاری کی راہ دکھائی۔

خطوط نویسی کی فنی معراج | اردو نثر میں طرز انشا کی جدت اور اسلوب تحریر کی ندرت کے نقوش

مرزا غالب نے خطوط نگاری کے انداز کو بھی "محمد شاہی روشوں" سے آزاد کرایا اور خطوط نویسی کی طرز میں ایک انقلاب برپا کردیا۔ طویل القاب وآداب اور غیرضروری عبارات آرائی کو ترک کرکے خطوں میں دل کی بات کہنے کی طرح ڈالی۔ اس طرح خط نویس اور مکتوب الیہ کے درمیانی فاصلے کم ہو گئے اور غالب نے خط کو مکالمہ بنا دیا۔ ان کے خطوں کو پڑھ کر احساس ہوتا ہے جیسے دو آدمی آمنے سامنے بیٹھ کر محوِ گفتگو ہوں۔ رقعاتِ غالب کے خصائص اختصار کے ساتھ درج ذیل ہیں۔ ان ہی خصائص کی بنا پر غالب نے اردو خطوط نویسی کو فنی معراج پر پہنچا دیا۔

۱۔ غالب نے القاب وآداب، مزاج پرسی وخیریت نگاری کا قدیم دستور (محمد شاہی روشیں) جس سے سرِ مو تجاوز کرنا روا نہ رکھا جاتا تھا، بالکل ترک کردیا۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ یہ باتیں لکھتے ہی نہ تھے البتہ ان قاعدوں کے اور ان کی ترتیب کے پابند نہ تھے۔ وہ کبھی القاب وآداب کو بالکل چھوڑ دیتے اور اوّلین سطر سے مضمون شروع کردیتے تھے۔ کبھی لکھتے تھے تو نئے، مختصر، موزوں القاب لکھتے تھے۔ مثلاً "میاں" "برخوردار" "بندہ پرور" "پیرومرشد" "بھائی صاحب" وغیرہ اس سے زیادہ لکھا تو "میری جان میر سرفراز حسین" کبھی یہ سب کچھ ترک کردیا اور خط کو سیدھا اس طرح شروع کیا، جیسے بیٹھے بیٹھے کوئی آگیا ہو اور براہ راست اس سے مخاطب ہو گئے ہوں: "ہاں صاحب تم کیا چاہتے ہو؟" ——— "یار مار ڈالا تیری جواب طلبی نے" اسی طرح دعا سلام اور اپنا نام اور تاریخ لکھنے میں بھی کوئی پابندی نہ تھی۔ مثلاً:

"نورِ چشم، راحتِ جان، میر سرفراز حسین، جیتے رہو اور خوش رہو۔"

"۶ دسمبر ۱۸۶۲ء کی بدھ کا دن، صبح کے آٹھ بجا چاہتے ہیں۔ کاتب کا نام غالب ہے کہ تم جانتے ہو گے"۔

"جواب کا طالب غالب"، وغیرہ

۲۔ خط کو مکالمہ بنا دیتے ہیں۔ اس طرح لکھتے ہیں گویا سامنے بیٹھے باتیں کررہے ہیں۔ چنانچہ خود بعض لوگوں کو لکھتے ہیں کہ "پیرومرشد یہ خط لکھنا نہیں، باتیں کرنی ہیں"، "بھائی مجھ میں تم میں نامہ نگاری کاہے کو ہے، مکالمہ ہے"۔

"میں نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلے کو مکالمہ بنا دیا ہے"۔

"یہ خط لکھ رہا ہوں۔ تم سے باتیں کرنے کو جی چاہا۔ یہ باتیں کرلیں"۔

اس طرزِ مکالمہ میں کبھی یہ جدت پیدا کرتے ہیں کہ مکتوب الیہ کو خطاب کرتے کرتے غائب فرض کرلیتے ہیں۔ مثلاً میر مہدی کو لکھتے ہیں:

"میر مہدی جیتے رہو۔ آفریں، صد آفریں! . . . . . . یہ طرزِ عبارت خاص

میری دولت تھی، سو ایک ظالم پانی پت انصاریوں کے محلے کا رہنے والا لوٹ لے گیا۔"

اس "ظالم" سے مراد یہی میر مہدی ہیں۔

۳۔ شوخیٔ تحریر مکاتیب غالب کا خاصہ ہے۔ مرزا نے خطوں میں شوخی و ظرافت سے کام لے کر انہیں فرحت و انبساط اور کیف و نشاط کی شے بنا دیا۔ اس شوخیٔ تحریر نے بقول خواجہ حالی۔ غالب کے مکاتبات کو ناول اور ڈرامہ سے زیادہ دلچسپ بنا دیا ہے۔

۴۔ غالب نے خط نویسی میں نئے اسالیب بیان اور انوکھے پیرایۂ اظہار اختیار کر کے نثر اردو کی مختلف اصناف کے لیے راہ ہموار کی۔

۵۔ غالب نے خط نگاری اور ادب کی سرحدوں کو ملا دیا۔ خط عموماً ایک معمولی نجی اور کاروباری مراسلت کا نام ہے، لیکن غالب نے خط میں ادبی فن پارہ بن جانے کے امکانات روشن کیے۔ اس طرح غالب کی پیروی میں اردو خط نگاری ایک قابل ذکر صنف نثر بن گئی۔ الغرض غالب کے خطوط میں سادگی و بے ساختگی، شوخی، رنگینی اور ایجاد و بوقلمونی نے خطوط نویسی کو فنی معراج پر پہنچا دیا۔ اور بقول کلیم الدین احمد اگر اردو انشا پرداز لافانی ادب پیدا کرنا چاہتے ہیں تو پھر وہ اپنی راتیں اور اپنے دن غالب کے مطالعہ میں صرف کریں۔

نوٹ: غالب کی مکتوب نگاری کے خصائص کے لیے غالب کے ادبی مزاج اور مذاق کے ضمن میں دیئے گئے جواب کو بھی ملاحظہ کیجئے۔

سوال: مزاح (Humour) اور ذکاوت (Wit) میں کیا فرق ہے؟ غالب کی اردوئے معلّٰی میں آپ کو مزاح کی مثالیں زیادہ ملتی ہیں یا ذکاوت کی؟ اپنی رائے کے حق میں مثالیں پیش کیجئے۔ (۱۹۶۴ء)

جواب: مزاح اور ذکاوت میں فرق | ذکاوت کو مزاح سے بہ آسانی تمیز کیا جا سکتا ہے۔ اور وہ اس طرح کہ مزاح ایک کیفیت ہونے کے باعث سارے کے سارے ادب پارے میں ایک برقی رو کی طرح سرایت کر جاتا ہے اور ہم جس مقام سے اسے چھو لیں یہ برقی رو ہمیں صاف طور پر محسوس ہوتی ہے۔ دوسری طرف ذکاوت اور بذلہ سنجی کا نمایاں ترین عنصر مزاح ہے اور اسی لیے مزاح نگار اسے حربے کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ تاہم بذلہ سنجی اور ذکاوت کارشتہ الفاظ کے ساتھ

اس قدر مضبوط ہوتا ہے کہ مزاح کے برعکس اسے علیحدہ کر کے بھی دکھایا جاسکتا ہے — مزاح تو اس کلی کیفیت کا نام ہے جو ظرافت نگاری کی روح ہے ۔ لیکن ذکاوت مزاح کی ایک قسم ہے جسے لفظی ظرافت ، ذکاوت یا بذلہ سنجی (WIT) کہا جاسکتا ہے ۔ ذکاوت میں مزاح لفظوں کے الٹ پھیر سے پیدا ہوتا ہے ۔

ذکاوت کی مثالیں

غالب کی ظرافت (اردوئے معلّٰی) میں بڑا حصہ لفظی ظرافت (WIT) کا ہے ۔ دراصل غالب کے زمانے میں مزاح نے ایک فن اور فلسفے کی شکل اختیار نہ کی تھی ، جیسا کہ بعد میں ہُوا ۔ غالب نے مزاح تو محض طبع ظریفانہ کے تحت برتا ۔ مرزا غالب کے مزاج میں شوخی و ظرافت اس درجہ تھی کہ خواجہ حالی نے فرمایا : انہیں بجائے "حیوان ناطق" کے "حیوان ظریف" کہنا بجا ہے ۔ 'یادگارِ غالب' میں حالی لکھتے ہیں کہ مرزا کی طبیعت میں ظرافت اس طرح بھری ہوئی تھی جس طرح کسی ساز کے تاروں میں سُر بھرے ہوئے ہیں ۔ غالب اپنے خطوط میں لفظی بازیگری (WIT) سے مزاح پیدا کرتے ہیں ۔ مزاح کے یہ ٹکڑے مکاتیب غالب میں الگ طور پر نظر آتے ہیں ۔ کیونکہ غالب خط لکھتے تھے کوئی مزاحیہ مضمون نہیں ۔ ذکاوت کی مثالیں رقعاتِ غالب میں جگہ جگہ بکھری پڑی ہیں ۔ مثلاً :

"وہ حسین علی خان جس کا روزمرہ ہے "کھلونے منگادو" میں بھی بجار (بازار) جاؤں گا ۔"

مرزا کی ایک ملازمہ تھی "بی وفادار" جسے بیگم غالب نے "وفادار بیگ" کا خطاب دے دیا تھا ۔ مرزا نے ایک خط میں اس کے عادات کا جو نقشہ کھینچا ہے اس میں بھی ذکاوت کا استعمال ہے ۔

"باہر نکلتی ہیں ، سودا تو کیا لائیں گی ، مگر خلیق اور ملنسار ہیں ، رستہ چلتوں سے باتیں کرتی پھرتی ہیں ۔ جب وہ محل سے نکلیں گی تو ممکن نہیں کہ اطراف نہر کی سیر نہ کریں ۔ ممکن نہیں کہ دروازے کے سپاہیوں سے باتیں نہ کریں ۔ ممکن نہیں کہ پھول نہ توڑیں اور بی بی کو لے جاکر نہ دکھائیں اور نہ کہیں کہ "یہ پھول تمہارے چچا کے بیٹے کی کاٹی کے ہیں" (تمہارے چچا کے بیٹے کی کیاری کے ہیں) "

ایک خط میں ڈاک کے ہرکارے کے متعلق لکھا ہے :

"ڈاک کا ہرکارہ جو بلی ماراں کے خطوط پہنچاتا ہے ۔ ان دنوں میں ایک بنیا ، پڑھا لکھا ، حرف شناس کوئی "فلاں ناتھ ڈھمک داس" ہے

تکرار الفاظ بھی بذلہ سنجی کے لیے ایک اہم حربہ ہے۔ غالب نے تکرار الفاظ سے خطوط میں ذکاوت کا سامان کیا ہے۔ علاؤ الدین علائی کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"مکرر لکھ چکا ہوں کہ مجھے یاد نہیں کون سی رباعیاں مانگتے ہو، پھر لکھتے ہو کہ رباعیاں بھیج۔ قصیدہ بھیج۔ معنی اس کے یہ کہ تو جھوٹا ہے۔ اب کے تو مقرر بھیجے گا۔ بھائی قرآن کی قسم، انجیل کی قسم، توریت کی قسم، زبور کی قسم، ہنود کے چار بید کی قسم، دساتیر کی قسم، ژند کی قسم، پاژند کی قسم، اوستا کی قسم، گورو کے گرنتھ کی قسم۔ نہ میرے پاس وہ قصیدہ نہ رباعیاں یاد۔"

علاء الدین علائی کو لکھتے ہیں: "علائی مولائی، خدا کی دہائی"

ایک خط میں خود کو صاحب، بیگم کو میم اور بچوں کو بابا لوگ لکھ کر ظرافت لفظی پیدا کی ہے۔

"برسات گزر جائے گی، مرمت ہو جائے گی، پھر صاحب اور میم اور بابا لوگ اپنے قدیم مسکن میں آرہیں گے۔"

میرزا امیر الدین احمد خان فرخ مرزا کے نام ایک خط میں لکھا ہے:۔

"میاں تمہارے دادا نواب امین الدین خان بہادر ہیں، میں تمہارا دلدادہ ہوں"

اس طرح کی کئی مثالیں خطوطِ غالب کو دیکھنے سے سامنے آتی ہیں ــــ "پہلے میں گورے کی قید میں تھا۔ اب کالے کی قید میں ہوں"۔ ـــــــ "قصہ مختصر وہ ان کال تھا کہ مینہ نہ برسا، اناج نہ پیدا ہوا، یہ پن کال ہے۔ پانی ایسا برسا کہ بوئے ہوئے دانے بہہ گئے"۔

سوال: • اردوئے معلّٰی میں انشا پردازی، مکالمہ نگاری اور مقالہ نگاری کے رجحانات موجود ہیں" بحث کیجیے۔ (۱۹۵۹ء)

• یہ بات کہاں تک درست ہے کہ غالب نے اپنے خطوط میں انشائیہ، افسانہ، ڈراما، رپورتاژ، آپ بیتی اور مختصر کہانی جیسی اصنافِ ادب کے لیے زمین ہموار کی؟ مدلل بحث مطلوب ہے (۱۹۷۰ء)

جواب:

انشا پردازی، مقالہ نگاری

ادبی حیثیت سے سرسید سے قبل اگر کوئی نثر قابل وقعت اور قابل تقلید ہے تو میرزا غالب کی نثر ہے جس میں شاہراہ عام سے ہٹ کر ایک نیا انداز تحریر اختیار کیا گیا اور نثر کے حقیقی مقصد وضاحت و صراحت کو پہلی مرتبہ کام میں لایا گیا۔ گویا نثر کی حقیقی خوبی، سادگی اور صفائی جواب تک تکلف اور تصنع کی وجہ سے دبی ہوئی تھی۔ ان خطوط

کی بدولت اُبھر آئی اور اپنے مافی الضمیر کو سمجھنے اور سمجھانے کا ایک نیا سلسلہ پیدا ہوا تھا۔ اردو نثر کا یہ طرزِ تحریر خاص و عام کو پسند آیا اور مختلف اصنافِ ادب میں اسی کا سکہ رواں دواں ہوا۔ ۱۸۵۷ء کے انقلاب نے دہلی کی مجلسی، معاشرتی، تہذیبی اور تمدنی زندگی کو تہ و بالا کر دیا تھا۔ بقولِ غالب حالات و واقعات کے اس تغیر نے دہلی کو ایک نیا جنم دیا تھا، نہ وہ دلی رہی تھی نہ اہلِ دلی۔ ہر سو تباہی و ویرانی کا تسلط تھا، جس کے درمیان آفاتِ دہر اور آلامِ روزگار کا مارا ہوا زندہ دل غالب یکہ و تنہا لمحوں کا کرب برداشت کر رہا تھا۔ پایانِ عمر کی منزل ضعفِ قویٰ کے ساتھ تنگ دستی و بدحالی، اقارب و احباب کی مفارقت، قلعۂ معلیٰ کی حکمرانی کے بجائے اجنبی انگریزوں کی عملداری، یہ تھے وہ عوامل و محرکات جنہوں نے غالب ایسے سخت جان اور صاحب آن شخص کو بھی کذر در زمانہ ساز بنا دیا تھا۔ ان حالات میں غالب نے بچھڑے ہوئے ساتھیوں، دوستوں، شاگردوں سے ملاقات کے لیے مراسلت کو ذریعہ بنایا۔ ان مراسلاتی ملاقاتوں میں احوالِ دل سے لے کر کوائفِ روزگار تک ہر موضوع پر باتیں ہونے لگیں۔ اور یوں غالب نے احباب کے ساتھ کہنے سننے کا سلسلہ استوار کر لیا۔ اور مراسلہ نگاری اور مکالمہ نگاری کے فاصلے ختم ہو گئے۔ غالب اپنے خطوط میں جو فضا قائم کرتے ہیں اس میں وہی کیفیات ملتی ہیں جو اس قسم کی شبانہ روز محفلوں میں عام طور پر ہوتی ہیں، خبریں سنانا، خبروں پر تبصرے، باتیں کرنا، مکالمے، شکوے شکایتیں، ماحول کی مرقع کشی، زندہ دلی کی فضا پیدا کرنے کے لیے لطیفے اور بذلہ سنجی زندگی کی آرزوؤں اور تمناؤں کا اظہار، آرزوؤں کی شکست و ریخت سے پیدا ہونے والے غم سے خود نباہ کرنا اور دوسروں کو بھی حوصلہ دلانا غالب کے خطوط کی اہم خصوصیات ہیں۔ اور انہیں خصوصیات کے فن کارانہ اظہار نے ان کے خطوط میں ادبی محاسن کو اجاگر کیا ہے۔

مکالمہ نگاری و انشائیہ یہ امر بہر حال بدیہی ہے کہ غالب خط کو خط سمجھ کر ہی لکھ رہے تھے، ان کے پیشِ نظر تخلیق ادب کا کوئی شعوری پروگرام نہ تھا، بلکہ حدیثِ دل کی ترجمانی تھی، اور دل جب سوز و گداز، کرب و اندوہ، معروضی افسردگی اور موضوعی فشار کی آماجگاہ ہو تو کہنے اور لکھنے کے لیے بے اندازہ مواد پیدا ہو جاتا ہے، اور اس کے اظہار کو جب غالب کا قلم دستیاب ہو جائے تو پھر خط نجی مراسلت تک محدود نہیں رہتا بلکہ وہ موضوع اور طرزِ ادا کے اعتبار سے ادب کی مختلف اصناف میں خود بخود ڈھل جاتا ہے اور ادب کے موجود سانچے فکر کی زرخیزی اور قلم کی دلآویزی

سے ارتقا و نمو کی نئی منزلوں کا سراغ پاتے ہیں۔ میرزا کے خطوط داستان، آپ بیتی، انشائیہ، افسانہ یا ڈراما سمجھ کر نہیں لکھے گئے تھے، لیکن ان خطوط کی سادگی و بے تکلفی، جدت و اختراع، شوخی و ظرافت، جزئیات نگاری اور مکالمت اردو نثر کو وہ اسلوب عطا کر گئی جو بعد میں نثر کی جملہ اصناف ادب کے کام آیا اور خوب آیا۔ بلکہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ مکاتیب غالب نے اگر یہ راہ ہموار نہ کی ہوتی تو اردو نثر میں فکری اجتہاد اور ادب کے نوعی ارتقا کو موزوں پیرایۂ بیان کی عدم موجودگی میں کن عملی مشکلات اور تعویق و التوا کی کن دشوار گزار گھاٹیوں کا سامنا ہوتا۔ غالب نے اپنے مکاتیب کو القاب و آداب کی قدیم روش سے آزاد کر کے بے تکلفانہ اندازِ مخاطبت سے روشناس کرایا۔ اس کے علاوہ ایک دوسرا پہلو جس نے خطوطِ غالب کو ادبی لحاظ سے دلکش و دلچسپ بنایا ہے۔ وہ باتیں کرنے کا انداز ہے۔ ادبی اسلوب میں باتوں کے انداز میں جو بےساختگی یگانگت اور بے تکلفی ہوتی ہے۔ وہ کسی اور اندازِ بیان میں نہیں ہوتی۔ غالب نے جو نامہ نگاری کو مکالمہ نگاری بنا دیا، جس میں مکالمے بھی ہیں اور بات چیت کی مجلسی کیفیت بھی " "اس وقت جی تم سے باتیں کرنے کو چاہا، جو کچھ دل میں تھا، وہ تم سے کہا، زیادہ کیا لکھوں" ــــ "بھائی تم میں مجھ میں نامہ نگاری کا ہے کو ہے، مکالمہ ہے" ــــ باتیں کرنے کا یہ انداز نثر میں زندگی کی غمازی کرتا ہے، قاری کو یوں محسوس ہوتا ہے، کہ وہ کسی جیتے جاگتے ماحول میں بیٹھا ہے، جہاں دوستوں، ساتھیوں کی محفل بپا ہے۔ گپ شپ ہو رہی ہے۔ شکوہ و شکایت اور محبت و ہمدردی کے اظہار کے لیے بے تکلفانہ باتیں ہو رہی ہیں۔ باتیں کرنے والے اور سننے والے کے درمیان اتنا قرب ہوتا ہے کہ وہ باتوں کے علاوہ ایک دوسرے کے دل کی دھڑکنیں بھی سُن سکتے ہیں۔ اسلوب میں اس انداز سے باہمی اعتماد اور رفاقت کی جو فضا پیدا ہوتی ہے اس میں معمولی سے لے کر غیر معمولی باتوں تک ــــــــ

یکساں توجہ سے سنی جاتی ہیں اور انسان ان میں لطف لینے لگتا ہے۔ اسلوب کا یہی انداز ہے جو انشائیہ نگاری کے لیے نہایت ضروری ہوتا ہے، اردو میں انشائیہ کی صنف غالب کے بعد سرسید کے زمانے میں تہذیب الاخلاق کے اجراء سے ظہور میں آئی۔ لیکن اس صنف ادب کے لیے غالب کے اسلوب گفتگو نے زمین پہلے ہموار کر دی تھی۔ سرسید اور ان کے رفقاء نے جب انشائیے لکھنے شروع کیے تو مکاتیب غالب کا سادہ، صاف، اور نکھرا ہوا اسلوب ان کے کام آیا۔

ڈراما غالب نے اپنے بعض مکاتیب میں گفتگو کو مزید جاندار اور پُرلطف بنانے کے لیے مکالموں کو بھی جگہ دی ہے۔ میرزا کے مکالمے بڑے مختصر اور برجستہ ہوتے ہیں اور جو بات بیانیہ یا وضاحتی انداز میں ذرا طویل اور بے کیف ہو سکتی تھی، مکالموں میں، مختصر، جامع اور دل کش بن گئی ہے۔

(۱) (غالب): بھئی محمد علی بیگ، لوہارو کی سواریاں روانہ ہوگئیں؟

(محمد علی): حضرت ابھی نہیں!

(غالب): کیا آج آجائیں گی؟

(محمد علی): آج ضرور جائیں گی! تیاری ہو رہی ہے!

(۲)، (غالب): کوئی ہے؟ ذرا یوسف مرزا کو بلائیو!

؟ : لو صاحب، وہ آئے!

(غالب): میاں! میں نے کل خط تم کو بھیجا ہے، مگر تمہارے ایک سوال کا جواب رہ گیا ہے، اب سن لو!

ایسی متعدد مثالیں مکاتیب غالب میں موجود ہیں۔ اوپر کی مثالوں کو دیکھنے سے یوں محسوس ہوتا ہے، جیسے یہ کسی ڈرامے کے مکالمے ہوں۔ میرزا نے اپنے رقعات میں مکالمہ نگاری کا جو اسلوب اپنایا ہے، اس میں ڈرامائیت کی وہ ادا نظر آتی ہے جو آگے چل کر ڈراما نگاری کا ایک حصّہ بن گئی۔ اردو کے افسانوی ادب میں ناول اور ڈرامے کی اصناف بھی غالب کے بعد ظہور میں آئیں۔ لیکن خطوط غالب کے یہ پیرایہ ہائے بیان ان اصناف ادب کے لیے اظہار و بیان کی راہیں تیار کر گئے۔

رپورتاژ مکالموں اور باتوں کے ساتھ ساتھ مجلسی زندگی کا ایک اہم پہلو خبریں سنانے کا ہے۔ خبریں اور خبروں پر تبصرے ایک معاشرتی جبلت ہے جس کی تکمیل احباب کی شبانہ روز مجلسوں میں ہوتی ہے۔ غالب نے بھی اس کے ذریعے مجلسی فضا پیدا کر کے اپنی اور احباب کی تسکین دل کا سامان پیدا کیا ہے: ـــ "آج شہر کے اخبار لکھتا ہوں۔ سوانح لیل و نہار لکھتا ہوں" "ہم تمہارے اخبار نویس ہیں اور تم کو خبر دیتے ہیں کہ......"

غالب نہ صحافی تھے نہ مؤرخ، لیکن وہ احباب کی خاطر وقائع نویس بھی ہے اور صحیفہ نگار بھی۔ اور اسی طرح اپنے خطوط میں عصری تاریخ کا بہت سا قیمتی مواد چھوڑ گئے۔ انقلاب ۱۸۵۷ء کے بعد شہر بدر احباب کے تقاضوں کے تحت انہیں "سوانح لیل و نہار

بھی لکھنے پڑے۔ ذاتی طور پر وہ خطوط میں اپنے گرد و پیش کے ماحول کی بعض ایسی تفصیلات بھی پیش کر جاتے ہیں جو کسی اور ذریعے سے ہم تک نہیں پہنچ سکتی تھیں۔ وہ واقعات و حالات ہی بیان نہیں کرتے بلکہ ردِ عمل اور تاثرات بھی قلم بند کر جاتے ہیں۔ اس طرح غالب کے خطوط کا یہ سرمایہ رپورتاژ کی ذیل میں آجاتا ہے۔ جسے ادب میں اب ایک الگ صنف کا درجہ حاصل ہو گیا ہے

آپ بیتی

غالب نے اپنے خطوط میں آپ بیتی کے انداز میں خود اپنی سرگزشت کے بہت سے اوراق پیش کر دیئے ہیں۔ آپ بیتی سوانح عمری کی وہ شاخ ہے، جس کا موضوع لکھنے والے کی اپنی زندگی کے لیل و نہار سے ہوتا ہے۔ انسانی زندگی میں وہ مقام جب انسان شباب و شیب کی وادیوں سے گزر کر کہولت کی منزل میں قدم رکھتا ہے اس اعتبار سے اہم ہوتا ہے کہ اس پر پہنچ کر انسان کے دل میں فطری طور پر کچھ اپنے بارے میں گزری ہوئی زندگی کے تجربات و مشاہدات کی روشنی میں کہنے کی خواہش پیدا ہوتی ہے — غالب باقاعدہ آپ بیتی یا سرگزشت نہیں لکھ رہے تھے، صرف احباب کے نام خط لکھ رہے تھے۔ لیکن ان خطوں میں انہوں نے اپنی زندگی کے متعلق اتنا کچھ لکھ دیا ہے اور اس انداز سے لکھ دیا ہے کہ اگر اس مواد کو سلیقے سے ترتیب دیا جائے تو اس سے غالب کی ایک آپ بیتی تیار ہو جاتی ہے۔ اس آپ بیتی میں جیتا جاگتا غالب، اپنے غموں اور خوشیوں، اپنی آرزؤں اور خواہشوں، اپنی محرومیوں اور شکستوں، اپنی احتیاجوں اور ضرورتوں، اپنی شوخیوں اور بذلہ سنجیوں کے ساتھ زندگی سے ہر صورت میں نباہ کرتا ہوا ملے گا۔ آپ بیتی کے ان اوراق میں انا کا شدید احساس رکھنے کے باوجود غالب نے اپنی احتیاجوں، کمزوریوں اور بدحواسیوں کا اظہار بھی کیا ہے اور احتساب بھی۔ آپ بیتی کا یہ وہ نازک مقام ہے جو تلوار کی دھار سے بھی زیادہ تیز ہوتا ہے — اردو ادب میں آپ بیتی کو باقاعدہ طور پر بہت بعد اپنایا گیا لیکن مکاتیب غالب میں ان کی خود نوشت سوانح نے اردو میں آپ بیتی کے لیے زمین ہموار کر دی تھی

مختصر کہانی

میرزا کے اندازِ نگارش کی ممتاز ترین خصوصیت یہ ہے کہ وہ جو کچھ لکھتے تھے بے تکلف لکھتے تھے۔ ان کے خطوط کے مطالعہ کرتے وقت شاید ہی کہیں یہ احساس ہو کہ الفاظ کے انتخاب یا مطالب کی تلاش و جستجو میں انہیں کاوش کرنی پڑی۔ بلکہ یہ محسوس ہوتا ہے کہ مطالب دلکش الفاظ کا جامہ پہن کر اسی طرح بہے چلے آرہے ہیں جس طرح فوارے کا منہ کھل جانے سے پانی خود بخود اچھلا چلا آتا ہے۔ ان خطوط میں سراسر "آمد" تھی "آورد" نہیں۔ بے تکلفی اور سادگی کی اس خوبی کے علاوہ مکاتیب غالب میں جذبات نگاری، منظر کشی

رقعہ نگاری ــــــــــــ مزاح و ظرافت اور واقعہ نگاری کے اسالیب ملتے ہیں۔ اور یہی وہ اسالیب ہیں جو آئندہ مختصر کہانی لکھنے والوں کے لیے ممد و معاون ثابت ہوئے۔ دراصل خطوط غالب انسانی زندگی کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں اور مختصر کہانی کا موضوع بھی انسانی زندگی کا کوئی پہلو ہوتا ہے۔ غالب نے شخصی اور اجتماعی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو بیان کرنے میں جس رواں دواں اور شگفتہ اندازِ بیان کو اختیار کیا اس نے مختصر کہانی کے لیے راہیں ہموار کیں۔ اور اس طرح غالب کے خطوط اردو نثر کی بیشتر اصناف ادب کے لیے پیشرو اور رہنما ثابت ہوئے۔ اور حقیقت یہ ہے کہ اگر غالب نے اپنے خطوط میں یہ راہیں نہ دکھائی ہوتیں تو اردو کے نثری اصناف ادب کو اپنے نشو و ارتقاء میں شاید اتنی سہولتیں نہ ملتیں۔

سوال: ● اردو خط نگاری کی تاریخ میں غالب کی اردوئے معلّٰی کا کیا مقام ہے؟ (۱۹۶۹ء)

● غالب کے مکاتیب کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ان میں اور اردوئے معلّٰی میں کیا فرق ہے؟ (۱۹۶۹ء)

● خطوط غالب کے مختلف سلسلوں کا تذکرہ اور تجزیہ کر کے ان میں اردوئے معلّٰی کا مقام متعین کیجیے (یعنی باعتبار اہمیت) ۱۹۷۰ء

جواب: اردوئے معلّٰی کا مقام | اردو میں غالب سے پیشتر بھی مکتوبات لکھے گئے مگر ان میں زیادہ تر سرکاری احکام اور پند و نصائح ہی کا عمل دخل ہوتا تھا۔ یہ خطوط ان شاہی مکاتیب پر مشتمل ہوتے جو فاتحوں کو بھیجے جاتے تھے۔ ان میں احکام و فرامین ہوتے۔ دوسری قسم کے وہ خطوط ہوتے جن میں مذہبی امور کے مباحث ہوتے تھے۔ غالب کے مکتوبات کو اردو مکتوب نگاری کی تاریخ میں سنگِ میل کا درجہ حاصل ہے۔ غالب نے مروجہ اور روایتی اسلوب مکتوب نگاری سے ہٹ کر مکتوبات کو روایت اور تکلف کے بجائے دلی جذبات و احساسات کا آئینہ بنایا ــــ مولوی عبدالحق نے ایک جگہ لکھا ہے کہ: "خط دلی خیالات و جذبات کا روزنامچہ اور اسرار حیات کا صحیفہ ہے۔ اس میں وہ صداقت و خلوص ہے، جو دوسرے کلام میں نظر نہیں آتا۔ ...... خطوں سے انسان کی سیرت کا جیسا اندازہ ہوتا ہے وہ کسی دوسرے ذریعے سے نہیں ہو سکتا۔"

کہا جاتا ہے کہ اگر غالب اور کچھ بھی نہ ہوتے، صرف اپنے خطوط بطور یادگار

کے چھوڑ جاتے۔ جب بھی انہیں بقائے دوام حاصل ہو جاتا۔ شائد اسے مبالغہ سمجھا جائے لیکن حقیقت یہی ہے کہ غالب نے خطوط کے ذریعے اردو نثر کے سلسلہ میں ایک کارنامہ انجام دیا ہے جو اپنی مخصوص اہمیت کے پیش نظر ہمیشہ زندہ و تابندہ رہے گا، یہ کارنامہ ان کی بے مثال شاعری کے اگر برابر نہیں تو فروتر بھی نہیں۔

غالب سے پہلے خطوط نویسی فارسی روایات و اسالیب کی حامل تھی۔ اوّل تو اردو میں مکتوب نگاری کا رواج نہیں تھا اور اگر اردو میں کوئی خط لکھتا بھی تھا تو وہ فارسی تتبع میں تکلفات سے بوجھل اور گراں ہوتا تھا۔ غالب پہلے شخص ہیں جنہوں نے اردو خطوط نویسی کو اس طرح رواج دیا کہ ان کے برجستہ اور بے تکلف انداز بیان کے اعجاز سے خطوط نویسی اردو میں ایک دلچسپ اور خیال افروز صنف نثر ثابت ہوئی بلکہ اردو نثر کے ارتقا اور ترقی کا پیش خیمہ بھی قرار پائی۔ غالب پہلے شخص ہیں جو اپنے خطوں میں اپنی شخصیت کو بے نقاب کرتے ہیں اور اس شخصیت کا کمال یہ ہے کہ عظمت و رفعت کے بجائے وہ انسانیت پر اعتماد کرتی ہے اور ایک بت بن کر اپنی پرستش کرانے کے بجائے وہ انسان بن کر دلوں میں رہتی ہے۔ غالب کے خطوں میں جو شخصیت سامنے آتی ہے وہ ہر حال میں اور ہر رنگ میں اپنی مثال آپ ہے وہ اپنے کلام پر نازاں اور اپنی قسمت پر ماتم کناں ہے۔ غالب کی شاعری سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ حالی نے انہیں حیوان ظریف کیوں کہا ہے، ان کے خطوط سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی طبیعت میں ظرافت کا کتنا حصہ ہے۔

یوں کہنے کو خط نگاری ایک کاروباری چیز ہے۔ مگر بعض لوگوں نے اسے آرٹ بھی بنایا۔ خط نگاری کا اوّلین مقصد ادب پیدا کرنا نہیں۔ خط دراصل ایک ایسی تحریر کا نام ہے جس میں کام کی باتیں صرف دو آدمیوں کے درمیان نجی حیثیت سے پیش کی جاتی ہیں۔ خط سے زیادہ کوئی چیز ذاتی اور شخصی نہیں ہوتی۔ خط نگاری گفتگو کے قائم مقام ایک چیز ہے اور خط کی اندرونی سپرٹ اس بات کی متقاضی بھی ہے۔ غالب نے خطوط کے ان تقاضوں کو بھی پورا کیا۔ اور اپنی پوری شخصیت کو خطوط میں سمو کر انہیں ایک ادبی دستاویز بھی بنایا۔ غالب کے خطوط میں دلی مدعا نہایت سیدھے سادے طریقے سے بیان ہوا ہے لیکن اس سادگی میں جو حسن اور تاثیر ہے وہ شاید ہی اردو کے کسی نثار کے ہاں موجود ہو۔ مرزا کے بعد بہت سے لوگوں نے اس طرزِ خاص کو اپنانے کی کوشش کی۔ لیکن انہیں کامیابی نہیں ہوئی۔ گویا یہ انداز تحریر مرزا ہی سے شروع ہوا اور ان ہی کی ذات پر ختم ہو گیا۔ مرزا حاتم علی بیگ کو لکھتے ہیں۔ "میں نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا

ہے۔ ہزار کوس سے بیٹھے بزبانِ قلم باتیں کیا کرو، ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو" مرزا کی انفرادیت یوں بھی ہمیشہ تقلید سے گریزاں رہی ہے، اور اسی جذبے نے انہیں اردو خطوط نویسی میں ایک طرزِ خاص کی ایجاد پر متوجہ کیا۔

رقعاتِ غالب کا پہلا مجموعہ غالب کی زندگی میں، وفات سے چار ماہ قبل عودِ ہندی کے نام سے شائع ہُوا۔ دوسرا مجموعۂ خطوط اردوئے معلّٰی کے نام سے غالب کے انتقال کے بعد چھپ کر تیار ہُوا۔ بقیہ خطوط کئی دوسرے مجموعوں کی صورت میں طبع ہوئے۔ اردوئے معلّٰی کا دیباچہ غالب کے معروف شاگرد میر مہدی مجروح نے لکھا ہے۔ اردوئے معلّٰی میں چار سو اسی خط ہیں۔ یہ خط اسلوب کے لحاظ سے خالص ادبی اور مواد کے لحاظ سے سادہ اور ہلکے پھلکے ہیں۔ میر مہدی نے ان خطوط کے بارے میں دیباچے میں لکھا ہے: "ان خطوں کو دو حصوں میں منقسم کیا، پہلے حصّے میں صاف صاف عبارت کے خط تحریر کئے تاکہ طلبائے مدرسہ فائدہ اٹھائیں۔ دوسرے حصّے میں مطالب مشکلہ کی تحریر اور تقریظ وغیرہ لکھی تا سخن وران معنی یاب اس کے دیکھنے سے مزا پائیں" —— اردوئے معلّٰی کے اندازِ بیان کے متعلق میر مہدی رقمطراز ہیں:۔

"یہ سلاست عبارت، یہ روانی مطالب، دیکھی نہ سنی۔ سطریں ہیں کہ موتی کی لڑیاں ہیں، باتیں ہیں کہ مصری کی ڈلیاں ہیں" —— اردوئے معلّٰی غالب کی نمائندہ ہے۔

غالب کے بعد اردو میں خط نگاری ایک صنفِ نثر کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتی ہے۔ اردو کے عظیم نثاروں اور صاحبِ طرز ادیبوں نے اس صنف میں زورِ قلم صرف کیا۔ مگر غالب کے مقامِ معلّٰی کو کوئی نہ پہنچ سکا۔ سرسید اور حالی کے خط ایک وحدت رکھتے ہیں سرسید کے ہاں ایک ہی رنگ، ایک ہی جذبہ ملتا ہے۔ سرسید کے خط غالب کے خطوں کی طرح دلچسپ نہیں ہیں۔ حالی کے خط بھی سرسید کی طرح دلچسپ نہیں کہے جا سکتے۔ ان کے خطوط میں یکساں، دھیما اور سنجیدہ و متین رویہ ملتا ہے، جو انسانی سیرت کی نیرنگی اور بوقلمونی کو ظاہر نہیں کرتا۔ شبلی کے خط حالی کے خطوں سے زیادہ دلچسپ ہیں۔ شبلی کی طبیعت میں جذبے اور جوش، حسن سے متاثر ہونے اور عشق سے دلچسپی کی کمی نہیں اس لیے ان کے خطوط رنگیں بھی ہیں اور دلکش بھی۔ اکبر کے خطوط میں اکبر کی شخصیت کا اصلی عکس نظر نہیں آتا جس کی وجہ سے وہ پھیکے اور بے رس ہو کر رہ گئے ہیں۔ مہدی افادی، اور نیاز فتحپوری رنگین نثر ہیں لیکن ان میں زندگی کے حقائق کے بجائے حسن و عشق کی خیالی اور جذباتی باتیں ہیں۔ ہر چیز کی زیادتی بُری ہوتی ہے۔ نیاز کے خطوں میں تو زیادہ مضمون کا اسلوب ہے۔ مہدی کے خطوں میں تکلف صاف نظر آتا ہے۔ محمد علی کے خط بڑے زندہ، جیتے جاگتے،

ہلکے پھلکے اور شگفتہ ہیں۔ ان میں بناوٹ نہیں ہے۔ اقبال کے خطوط میں وقار، علمیت اور عظمت ہے مگر ظرافت اور شوخی کم ہے۔ اقبال کے خطوں میں ان کی پوری شخصیت جلوہ گر نہیں ہو سکی جس طرح کہ شاعری میں ان کی شخصیت پورے جوش اور جذبے کے ساتھ منعکس ہوئی ہے۔ داغ اچھے شاعر ہیں مگر ان کے خط پڑھیں تو کوئی نسبت نہیں ہے۔ جوش کی شاعری میں گرمی ہے، ولولہ ہے۔ رقص حیات ہے مگر ان کے خطوں میں لطف و انبساط نہیں۔ مولانا ماجد دریا بادی کے خطوط میں بھی مضامین کا سا انداز نظر آتا ہے۔ یہ تمام جائزہ ظاہر کرتا ہے کہ غالب کے خطوط کو جن کی غائندگی بجا طور پر اردوئے معلّیٰ کو حاصل ہے، اردو خط نویسی کی تاریخ میں منفرد ہیں جن کی نظیر نہیں ملتی۔ بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ اردو خط نویسی کی ابتدا غالب سے ہوئی اور پھر غالب ہی کی پیروی میں خط نویسی کا سلسلہ آج تک جاری ہے مگر خطوط غالب اپنی مثال آپ ہی رہے۔ اردو میں خطوط کے مجموعے کتب خانوں پر حاوی ہیں، لیکن اردوئے معلّیٰ کا مقام سب سے اولیٰ اور اعلیٰ ہے۔ دنیا کی کونسی چیز اور علم ہے جس میں ارتقا کا طویل سلسلہ کارفرما نہ ہو، لیکن اردو خط نویسی کی تاریخ میں فطرت کا یہ اصول اپنی صداقت کو ثابت نہیں کرتا۔ یہاں ہم دیکھتے ہیں کہ غالب نے خط نویسی میں جن باتوں کا التزام کیا ان میں آج تک کچھ بھی اضافہ نہ ہو سکا۔

مکاتیب غالب میں اردوئے معلّیٰ کا امتیاز۔

مکاتیب غالب کے کئی مجموعے شائع ہو کر منظر عام پر آ چکے ہیں۔ یہ مجموعے مختلف اوقات میں نامور ادیبوں اور محققوں نے محنت و ریاض اور تہذیب و امتیاز کے بعد مرتب کئے اور شائع کرائے۔ ان مجموعوں میں مندرجہ ذیل قابل ذکر ہیں۔

۱۔ عود ہندی۔ اردو خطوط کا وہ مجموعہ جو میرزا کی وفات سے چار ماہ پیشتر میرٹھ میں چھپا تھا

۲۔ اردوئے معلّیٰ (حصہ اوّل) اردو خطوں کا وہ مجموعہ جو میرزا کی زندگی میں مرتب ہوا۔ دہلی میں چھپ رہا تھا، لیکن میرزا کی وفات کے بعد مکمل ہوا۔

۳۔ اردوئے معلّیٰ (حصہ دوم) جو اردو خطوط پہلے حصے میں شامل نہیں ہوئے تھے ان کا ایک مجموعہ خواجہ حالی نے مرتب کر کے مطبع مجتبائی کے حوالے کر دیا تھا۔ ۱۸۹۹ء میں یہ بھی حصہ اوّل کے ساتھ شائع ہو گیا

۴۔ نادر خطوط غالب۔ میرزا کے ستائیس اردو مکاتیب کا مجموعہ جو کرامت حسین کرامت ہمدانی بہاری صفیر بلگرامی اور صوفی منیری کو لکھے گئے تھے۔

۵۔ مکاتیب غالب۔ میرزا کے ان خطوں کا مجموعہ جو والیان رام پور کو لکھے گئے۔

۴۔ نادرات غالب۔ اس مجموعے میں وہ خطوط ہیں جو میرزا نے منشی نبی بخش حقیر کے نام بھیجے تھے۔
ان کے علاوہ خطوط غالب کے نام سے منشی مہیش پرشاد اور غلام رسول مہر کے مرتبہ مجموعے بھی شائع ہو چکے ہیں۔

رقعات غالب کے یہ تمام مجموعے جو وقتاً فوقتاً قدر دان غالب نے نہایت محنت و جانفشانی سے مرتب کر کے شائع کرائے اپنی اپنی جگہ اہمیت و منزلت کے حامل ہیں۔ اگرچہ یہ تمام رقعات انشائے غالب کا کامل نمونہ ہیں، مگر بعض داخلی اور موضوعی خصائص کی بنا پر اردوئے معلّٰی ان تمام مجموعوں سے منفرد اور فائق ہے۔ ان مجموعوں میں بعض مجموعے تو مرتبین نے موضوع کے لحاظ سے مرتب کئے۔ "مکاتیب غالب" بالکل نجی خطوط کا مجموعہ ہے۔ مہیش پرشاد نے ادبی ذخیرے کو سامنے رکھا۔ غلام رسول مہر نے تمام خطوط کو تاریخ وار مرتب کرنے کی سعی کی۔ انہوں نے "مکاتیب غالب" اور "نادرات غالب" کو چھوڑ کر تمام مکاتیب کو یکجا کر دیا ہے۔ عود ہندی میں بقول خواجہ حالی اصلاحی، تنقیدی اور علمی مضامین کے حامل خطوط شامل ہیں۔ لیکن اردوئے معلّٰی کی بات دوسری ہے۔ اردوئے معلّٰی کی ترتیب و تدوین میں میرزا کے نامور شاگردوں نے بذات خود حصہ لیا۔ نیز اس میں غالب کے شاگردوں کے نام خطوط شامل ہیں جو اپنی ادبیت کے لحاظ سے منفرد مکاتیب ہیں اردوئے معلّٰی کا مقدمہ غالب کے معروف و مشہور شاگرد مجروح نے لکھا، انہوں نے اپنے خط اور اپنے دوستوں کے خط جمع کئے۔ یوں اس کتاب نے شوق کے زور، معیار کی بلندی، اسلوب کی رعنائی، عبارت کی دلکشی، جملوں کی شوخی، مطالب کی وسعتوں اور معانی کی افادیت کی بنا پر خطوط کے تمام مجموعوں سے زیادہ مقبولیت حاصل کی۔ یادگار غالب میں مولانا حالی اردوئے معلّٰی کے متعلق اپنی رائے کا اظہار یوں کرتے ہیں: "اردوئے معلّٰی میں وہ خط ہیں جو عام طور پر اپنے شاگردوں، دوستوں وغیرہ کو اپنے خاص انداز میں ہیں۔" ظاہر بات ہے کہ جن مکاتیب میں غالب کا "خاص انداز" شامل ہے وہ دوسرے مکاتیب سے بہت منفرد اور ممتاز ہوں گے۔ مجروح نے دیباچے میں اردوئے معلّٰی کی تحریر اور اس کی اہمیت کے متعلق یوں لکھا ہے۔

"یہ لفظوں کی محبوبی، یہ ترکیب کی خوش اسلوبی، یہ جدت معانی، یہ طلاقت لسانی، یہ سلاست عبارت، یہ روانی مطالب، دیکھی نہ سنی، سطریں ہیں کہ موتی کی لڑیاں ہیں باتیں ہیں کہ مصری کی ڈلیاں ہیں"۔ . . . . . . اور اردوئے معلّٰی نام رکھا گیا اور ان خطوں کو دو حصوں پر منقسم کیا۔ پہلے حصے میں صاف صاف عبارت کے خط تحریر کئے

تا طلبائے مدرسہ فائدہ اٹھائیں۔ دوسرے حصے میں مطالب مشکلہ کی تحریر اور تقریظ وغیرہ لکھی تا سخن وران معنی یاب اس کے دیکھنے سے مزا پائیں"۔

اردوئے معلّٰی کا پہلا حصہ فقط خطوط و رقعات سادہ پر مشتمل ہے۔ مکتوب الیہ چھوٹے بھی ہیں، بڑے بھی، برابر والے بھی ہیں اور کمتر درجے کے بھی۔ مگر خطوط میں بے تکلفی، محبت، ہمواری اور روانی پائی جاتی ہے۔ مجروح، تفتہ، علاؤالدین خان، سرفراز حسین اور میرن صاحب کے نام خط پڑھ کر مسلمان، ہندو، دوست اور فرزند، ہم عمری و کمسنی کا احساس بھی دب جاتا ہے۔ ہر ایک کے ساتھ غایت درجہ بے تکلفی، بے ساختگی اور اپنائیت کا رویہ ملتا ہے۔ اردوئے معلّٰی کے رقعات کی زبان خاص طور پر وہی ہے جو میرزا کا روزمرہ ہے۔ وہ دلی کے روڑے اور لکھنؤ کے بانکوں کی طرح فقروں کی نوک پلک نہیں بناتے۔ محاوروں اور چٹکلوں سے مناسبت نہیں رکھتے۔ دراصل غالب غیر شعوری طور پر جدید اردو نثر کے کاروان کی رہنمائی کے لیے انمٹ نقوش و نشانات ثبت کر رہے تھے، جو اردوئے معلّٰی کی صورت میں بقائے دوام حاصل کر گئے ——— غالب کی زندگی میں جو کتاب مکمل ہوئی وہ اردوئے معلّٰی ہے۔ اس کی پہلی جلد غالب کے مشوروں سے مکمل ہوئی۔ اس کی کتابت کے مرحلے غالب نے دیکھے۔ اس کی طباعت کی منزلیں غالب کی زندگی میں طے ہوئیں۔ مجروح کا دیباچہ اور کتاب کا اچھا خاصا حصہ کاپی اور پروف کی صورت میں دیکھا۔ گویا اس کتاب کی ترتیب و تدوین، کتابت و صحت وغیرہ میں غالب کے مشورے اور ملاحظے شامل رہے۔ اس کے برعکس عود ہندی میرٹھ میں چھپی۔ اس کے اصلی محرک اور جامع غالب کے دوست منشی ممتاز علی خان تھے۔ اردوئے معلّٰی اور عود ہندی میں ایک فرق تو تعداد رقعات کا ہے۔ دوسرا یہ کہ عود ہندی میں بائیس مکتوب الیہ ہیں جبکہ اردوئے معلّٰی میں انچاس۔ اس کے علاوہ ایک اہم اختلاف نوعیت خطوط کا ہے۔ عود ہندی کے خطوط علمی اور نسبتاً بھاری ہیں۔ اردوئے معلّٰی کے خطوط ادبی اور سادے ہیں۔ عود ہندی سے اگر میر مہدی کے خطوط نکال لیے جائیں تو کتاب بڑی حد تک سپاٹ ہو جائے۔ اردوئے معلّٰی میں یہ بات نہیں۔ اس میں ہر مکتوب الیہ کے خطوں میں اس قسم کے دلکش مکاتیب موجود ہیں۔ اردوئے معلّٰی مدارس کے نصاب میں ایک درسی کتاب کی حیثیت سے نہایت کامیاب مقبول اور اہم کتاب ہے، جبکہ عود ہندی درسی کتاب کی حیثیت سے مقبول نہیں ہو سکتی۔ بوجوہ مندرجہ بالا اردوئے معلّٰی مکاتیب غالب کے دوسرے مجموعوں

سے اپنے مواد، ترتیب، اور نوعیت کے لحاظ سے ایک منفرد اور ممتاز مقام رکھتی ہے۔ اور جو اہمیت اور قبولیت اس مجموعے کو حاصل ہے وہ کسی دوسرے مجموعے کے حصے میں نہیں آئی۔

سوال: • اردوئے معلّٰی کی ادبی اور تاریخی اہمیت بیان کیجیے (۱۹۶۱ء)

جواب: اردوئے معلّٰی کی ادبی اہمیت کا جائزہ لینے سے پہلے ہمیں اردو کی نثری تاریخ میں اس کے مقام کو متعین کرنے کی ضرورت ہے۔ اردو نظم کی طرح اردو نثر کے ابتدائی نقوش بھی دکن کی سرزمین ہی سے اجاگر ہوئے۔ اردو نثر کے قدیم ترین نمونے جن کا تعلق سرزمین دکن سے ہے اخلاق و تصوف کے چند رسائل ہیں جو بہمنی خاندان کے عہد حکومت میں شیخ گنج العلم نے تصنیف کئے۔ لیکن ادبی اور تخلیقی نثر کا نقطۂ آغاز ملا وجہی کی سب رس کو مانا جاتا ہے۔ اردو نثر کی تاریخ میں دوسرا اہم موڑ فورٹ ولیم کالج کا قیام ہے۔ لیکن دکن کی ابتدائی نثری تصانیف سے فورٹ ولیم کالج کے عہد تک اردو نثر کے جتنے نمونے ہمارے سامنے آتے ہیں وہ تعداد اور تنوع کے اعتبار سے محدود اور ادبی محاسن کے اعتبار سے باستثناء قصہ چہار درویش قابل لحاظ نہیں ہیں۔ رفقائے فورٹ ولیم کی تصانیف میں سب سے سلیس دل چسپ اور ٹکسالی زبان میرامن کی باغ و بہار کی ہے، جو دلی کی زندگی اور زبان کی بڑی سچی اور دل کش تصویر پیش کرتی ہے۔ لیکن اس کا طرز تحریر قصہ، کہانی اور مکالمے کے لیے زیادہ موزوں ہے۔ اس زبان میں سنجیدہ مباحث کو علمی و ادبی رنگ میں پیش کرنا مناسب ہے نہ ممکن۔

اردوئے معلّٰی کی ادبی اہمیت اردو نثر میں دکن اور فورٹ ولیم کالج کے نمونوں نے اگرچہ آغاز سفر کیا، لیکن منزل کا صحیح نشان اور راہ منزل کا تعین مرزا غالب نے اپنے خطوط کے ذریعے کیا۔ واقعہ یہ ہے کہ اردو نثر نگاری میں سب سے دل کش اور لازوال نمونہ اور نقش غالب کے خطوط ہیں۔ غالب نے اپنے خطوط سے اردو نثر کے لیے پہلے پہل اس فضا کا انکشاف کیا جس میں بعد کے آنے والوں نے زبان اور ادب کے ایسے حیرت انگیز کرشمے دکھائے، جن کا اس سے پہلے بمشکل تصور کیا جا سکتا تھا۔ غالب ہی وہ نقش گر اول تھا، جس کے خطوط کی متعین کردہ شاہراہ پر سرسید اور ان کے رفقاء نے عزم سفر کیا اور ان کی علمی، ادبی اور مقصدی

سرگرمیوں کے طفیل اردو نثر کو ایسی وقعت، وسعت اور شہرت حاصل ہوئی جو دنیا کی دوسری ترقی یافتہ زبانوں کو حاصل ہے۔ اردو نثر کے ارتقا میں غالب کا جو حصہ ہے اس کے پیشِ نظر کہا جا سکتا ہے کہ اگر مرزا نے آج سے سوا سو سال پہلے سادہ اور بے تکلف اندازِ تحریر اختیار نہ کیا ہوتا تو شاید اس وقت ہماری زبان میں اسی طرح کی عبارت آرائی کی جاتی اور ہم اسی طرح قوافی کی تلاش میں سرگرداں نظر آتے جس طرح فارسی نثر کے تتبع میں ہم ابتدائی دور میں کر رہے تھے۔ غالب نے اپنے ملکہ انشا پردازی سے سادہ زبان میں بے تکلفی، جدت، شیرینی، لطافت اور ظرافت کا رس بھر کر اپنے اندازِ تحریر کو بے حد دلکش اور سہل ممتنع بنا دیا اور اپنی شخصیت کی بوقلمونی طبیعت کی شگفتگی اور زورِ قلم کو کام میں لا کر اپنے اندازِ بیان کو وہ تابندگی اور زبان کو وہ تازگی بخشی جس کے سامنے بڑے بڑے انشا پردازوں کی نگارشات ماند اور پھیکی پڑ گئیں۔ ہر چند مرزا کے بعد ان کی دکھائی ہوئی راہوں پر چل کر بڑے بڑے نثار پیدا ہوئے اور اردو زبان بھی کہیں کی کہیں پہنچ گئی، لیکن کوئی غالب کے مقام و مرتبہ کو نہ پہنچ سکا۔ اور یہ بھی حقیقت ہے کہ اردو کے بڑے سے بڑے ادیب کو بھی غالب کی عظمتِ فن، بلندیٔ فکر، ندرتِ اسلوب، اور دلکشیٔ ادا کا اعتراف ہے اور غالب کی رہنمائی و پیشروی سے انکار بھی نہیں۔ خطوطِ غالب کے خصائص مختصراً یہ ہیں، اور انہی خصائص نے جدید اردو نثر کی عمارت کو بنیاد فراہم کی:۔

- غالب نے تکلف و عبارت آرائی کو ترک کر کے مدعا نگاری اور سادہ مطلب نگاری کو رواج دیا۔
- طویل القاب کے بجائے سادہ اور صحیح القاب کو استعمال کیا۔ اور خطوں کے اندر وہ جو پہلے آرائشِ بیان اور لفظی صنعت گری کا اہتمام ہوتا تھا اسے چھوڑ کر صاف اور بے ساختہ پیرایۂ بیان اختیار کیا۔
- خطوں میں ثقیل زبان کو ترک کر کے بول چال کی زبان کو شامل کیا، جس سے نثر نگاری کو رواں اور شگفتہ اسلوب ملا۔
- شوخی و ظرافت جو غالب کی طبیعت کا خاصہ تھا، انہوں نے اسے بھی اپنی خط نگاری میں شامل کیا، جس سے نثر کو تھکا دینے والے انداز سے چھٹکارا ہوا اور دلچسپی و رنگینی بھی نثر کے اسلوب میں داخل ہوئی۔

غرض غالب کی شوخی، رنگینی، بے ساختگی، بوقلمونی اور قوتِ ایجاد نے خطوط نویسی

کو ادب کی سرحدوں سے ملادیا۔ اور اس طرح مکاتیب غالب اردو نثر کے لیے ایک نئی منزل اور انوکھی راہ عمل پر گامزن ہونے کے نقیب اوّل قرار پائے۔ اور بقول کلیم الدین احمد، اگر اردو انشا پرداز لافانی ادب پیدا کرنا چاہتے ہیں تو پھر وہ اپنی راتیں اور اپنے دن غالب کے مطالعہ میں صرف کریں۔ بلاشبہ غالب نے اردو نثر کے سلسلے میں اپنے خطوط کے ذریعہ ایک ایسا لازوال کارنامہ انجام دیا جو اپنی مخصوص اہمیت کے پیش نظر ہمیشہ زندہ و تابندہ رہے گا، یہ کارنامہ ان کی شاعری کے اگر برابر نہیں تو فروتر بھی نہیں۔ غرض یہ کہ مکتوبات غالب کی جو اہمیت اردو نثر کے ارتقا میں ہے اس سے صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا۔ مکتوبات غالب نثر اردو کے سلسلے کی وہ بنیادی اور اہم کڑی ہے جس کے بغیر یہ سلسلہ کبھی مکمل نہ ہوتا۔

خطوط غالب کے مختلف مجموعوں میں اردوئے معلّٰی کو جو اہمیت حاصل ہے، وہ محتاج بیان نہیں۔ غالب کے مکتوبات کے جتنے مجموعے بھی چھپ کر سامنے آئے ہیں۔ ان میں ادبی اور تاریخی لحاظ سے جو منفرد مقام اردوئے معلّٰی کو حاصل ہے وہ کسی دوسرے مجموعے کو نہیں۔ اردوئے معلّٰی غالب کی زندگی ہی میں مکمل ہوگئی تھی۔ اس کی پہلی جلد کی تیاری میں خود غالب کے مشوروں کو عمل دخل حاصل تھا۔ اس کی کتابت کے مرحلے غالب نے دیکھے۔ اس کی طباعت کی منزلیں غالب کی زندگی میں طے ہوئیں۔ میر مہدی مجروح کا دیباچہ اور کتاب کا اچھا خاصہ حصہ کاپی اور پروف کی صورت میں مرزا کی نظر سے گزرا۔ گویا یہی وہ مجموعہ مکاتیب ہے جسے مصنّف کی تائید پوری طرح سے حاصل ہوئی۔ اردوئے معلّٰی کے رقعات میں غالب کی طبیعت کے وہ تمام خصائص موجود ہیں جو ان کے طبعی مزاج اور ادبی مذاق کا حصّہ ہیں۔ اردوئے معلّٰی کی زبان خاص طور پر وہی ہے جو میرزا کا روزمرہ ہے۔ اردوئے معلّٰی کے خطوط میں ادبیت کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ خطوط جو اردوئے معلّٰی میں شامل ہیں ان میں زیادہ تر کے مکتوب الیہم میں غالب کے خاص احباب اور شاگرد شامل ہیں، جنہیں مرزا سے ذہنی، فکری اور ادبی تلمذ و تعاون حاصل تھا۔ اور حقیقت یہ ہے کہ ان کے نام جو مکاتیب غالب نے لکھے ہیں ان میں میرزا کی بے تکلفی اور ادبی مذاق غایت درجہ بروئے کار آیا۔ ان مکتوب الیہم میں میر مہدی مجروح، تفتہ، حاتم علی بیگ مہر، علاؤالدین خاں، اور میرن صاحب وغیرہ ہیں۔ حق یہ ہے کہ مرزا غالب کے خطوط کو اردو نثر میں جو اہمیت حاصل ہے وہی ادبی اہمیت اردوئے

معلّٰی کو مکتوبات غالب میں حاصل ہے۔ اس لیے کہ اردوئے معلّٰی مکاتیب غالب کے دوسرے مجموعوں سے اپنے مواد، ترتیب اور نوعیت کے لحاظ سے ایک منفرد اور ممتاز مقام رکھتی ہے۔ اور جو اہمیت اور قبولیت اس مجموعے کو حاصل ہے وہ کسی دوسرے مجموعے کے حصّے میں نہیں آئی۔

تاریخی اہمیت

اردو کے نثری ادب میں خطوطِ غالب کی اہمیت تو معلوم و مسلّم ہے۔ لیکن اس کے علاوہ بھی مکاتیب غالب کی ایک اور اہمیت بھی ہے جسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اور وہ ہے ان کی تاریخی اہمیت۔ رقعاتِ غالب اپنی ادبی اہمیت کے اعتبار سے اہلِ ادب کے لیے باعثِ توجہ تو تھے ہی اپنی تاریخی اہمیت کے اعتبار سے یہ تاریخ سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے بھی ایک قیمتی سرمایہ بن گئے۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامۂ دلّی کے بعد جو منظرِ رستخیز سامنے آیا، اس میں دلی اور اہلِ دلی کی تباہی و بربادی کے خونچکاں افسانے بہت بعد کے زمانے میں تصنیف ہوئے، جس سے ان واقعات و احوال میں خیال آرائی اور رنگ آمیزی کی گنجائش کا پیدا ہو جانا قدرتی تھا۔ تباہی کے عین اس زمانے میں جبکہ خواص و عوام سبھی عام بربادی کے ہاتھوں لٹ پٹ کر غریب الوطنی کے عالم میں اقصائے دلی کی بستیوں میں پناہ ڈھونڈ رہے تھے، حالات و واقعات کی قلمبندی کی فرصت و ہمت کسے تھی۔ لیکن عین اس دوران میں جبکہ ہلاکت و فلاکت دلی پر پرفشاں تھی غالب اسی ویرانے کے ایک گوشے میں زبوں حال بیٹھا شکستہ دلی اور پریشاں خیالی کے عالم میں اپنے گرد و پیش پھیلی ہوئی تباہی کو جس طرح دیکھ رہا تھا، اپنے رقعات میں قلمبند بھی کر رہا تھا۔ دراصل یہ شغل خط نویسی دوستوں اور شاگردوں سے بچھڑ کر یکہ و تنہا رہ جانے والے غالب نے تقریب ملاقات کے لیے اختیار کیا تھا۔ مگر غیر ارادی طور پر یہ رقعات تاریخ کا ایک بیش قیمت سرمایہ بن رہے تھے جنہیں بعد کے مؤرخ نے ایک قیمتی دستاویز سمجھ کر آنکھوں سے لگایا۔ چنانچہ یہ خط ادبی سرمائے کے ساتھ ساتھ ایک گراں قدر تاریخی اہمیت کے حامل بھی قرار پائے۔

ـــــ اردوئے معلّٰی رقعاتِ غالب کا وہ نمائندہ مجموعہ ہے، جس میں کثرت ان خطوط کی ہے جو غالب کے قلبی اور جگری دوستوں اور شاگردوں کے نام ہیں، جن کے ساتھ غالب کے تعلقات اور مراسم نہایت بے تکلفانہ تھے۔ لہٰذا اردوئے معلّٰی کی ادبی اور تاریخی اہمیت غالب کے دوسرے رقعات پر فائق ہے۔ اردوئے معلّٰی کے مطالعے کے دوران عصری تاریخ کا پس منظر بھی قاری کے ذہن میں جلوہ گر ہو جاتا ہے۔

اردوئے معلّٰی میں شامل مکتوبات میں اس زمانے کی سیاسی ابتری، معاشرتی انحطاط

معاشی بدحالی اور دہلی کی تباہی کے حالات مجملاً لکھے گئے ہیں، لیکن غالب کے پُرتاثیر قلم نے انہیں اتنی بلاغت سے بیان کیا ہے کہ اشاروں سے تفصیل سمجھ میں آتی ہے۔ انگریزوں کی فیروزی و فتح مندی کے بعد اہل دہلی، شاہی متوسلین اور دوسرے لوگوں پر جو ظلم و ستم ہوئے ان کے اظہار میں بھی غالب نے تامل نہیں کیا۔ "دستنبو" میں بھی ان سختیوں اور شدتوں کا ذکر ہے۔ لیکن ان کے اردو مکاتیب کا تو ہر گوشہ ماتم کے آنسوؤں سے تر نظر آتا ہے، ذاتی حالات اور مالی پریشانیوں کے علاوہ غالب کے دردمندوں نے جس موضوع کو تواتر کے ساتھ الفاظ کا ماتمی لباس پہنایا وہ دہلی کی تباہی تھی۔ تباہی کا یہ منثور نوحہ اگرچہ خطوط میں منتشر و متفرق ہے، لیکن تاریخی اہمیت کے پیش نظر اگر اس داستان غم کو مرتب کر لیا جائے تو غالب کے قلب حزیں کی اس اشکباری کے آئینے میں دہلی مرحوم کی صحیح تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جائے۔ جو غالباً کسی اور مرقع میں نظر نہ آسکے گی۔

ہولناک انقلاب

غدر ایک زلزلہ تھا جس نے سب کچھ زیر و زبر کر ڈالا تھا، غالب کے دل پر اس انقلاب کا اتنا گہرا اثر ہوا کہ غدر سے پیشتر کے دور اور بعد کے دور کو دو الگ عالم سمجھنے لگے تھے۔ ہر گوپال تفتہ کو لکھتے ہیں:-

"وہ ایک جنم تھا جس میں ہم تم باہم دوست تھے اور طرح طرح کے ہم میں تم میں معاملات مہر و محبت درپیش آئے، شعر کہے، دیوان جمع کیے .... ناگاہ نہ وہ زمانہ رہا، نہ وہ اشخاص، نہ وہ معاملات، نہ وہ اختلاط، نہ وہ انبساط، بعد چند مدت کے پھر دوسرا جنم ہم کو ملا۔ اگرچہ صورت اس جنم کی بعینہٖ مثل پہلے جنم کی ہے۔ . . . . . اور میں جس شہر میں رہتا ہوں، اس کا نام دلی اور اس محلے کا نام بلی ماروں کا محلہ ہے، لیکن ایک دوست اس جنم کے دوستوں سے نہیں پایا جاتا۔ واللہ ڈھونڈنے کو مسلمان اس شہر میں نہیں ملتا" — دلی شہر مسلمانوں کی عظمت کا شہر تھا۔ اور اس کی رونق اور آبادی ایک مثالی تھی، لیکن غدر کے ہنگامے سے دلی ویران ہو گئی۔ علاء الدین خاں علائی کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں

"کل تمہارے خط میں دوبارہ یہ کلمہ مرقوم دیکھا کہ دلی بڑا شہر ہے، ہر قسم کے وہاں آدمی ہوں گے، اے میری جان، یہ وہ دلی نہیں جس میں تم پیدا ہوئے، وہ دلی نہیں جس میں تم نے علم حاصل کیا، وہ دلی نہیں جس میں تم شعبان بیگ کی حویلی میں مجھ سے پڑھنے آیا کرتے تھے، وہ دلی نہیں جس میں اکیاون برس سے مقیم ہوں — ایک کیمپ ہے مسلمان اہل حرفہ یا حکام کے شاگرد پیشہ، باقی سراسر ہنود"

ہمہ گیر ویرانی

شہر کی ویرانی کی کیفیت یوں بیان کی ہے۔

"مبالغہ نہ جاننا، امیر غریب سب نکل گئے، جو رہ گئے وہ نکالے

گئے۔ جاگیردار، پنشن دار، دولت مند، اہلِ حرفہ کوئی بھی نہیں۔ مفصل لکھتے ہوئے ڈرتا ہوں۔ ملازمانِ قلعہ پر شدت ہے، باز پرس اور داروگیر میں مبتلا ہیں۔"

مارشل لا انگریزی فوج کی کارروائیوں کے بعد دلّی کی آبادی ویرانے میں تبدیل ہو گئی تھی، ایک خوف تھا کہ اس تباہ شدہ بستی کی فضاؤں کو محیط تھا۔ فوجی حکام کی بے رحم حکمرانی نے بچے کھچے شہریوں کو سہما کے رکھ دیا تھا۔ اور روشنیوں کے شہر دہلی میں ہو کا عالم تھا۔ شہر کی ویرانی کی تصویر اس طرح کھینچی ہے :-

"اپنے مکان میں بیٹھا ہوں، دروازے سے باہر نہیں نکل سکتا۔ سوار ہونا اور کہیں جانا تو بڑی بات ہے۔ رہا یہ کہ کوئی میرے پاس آوے، شہر میں ہے کون جو آوے۔ گھر کے گھر بے چراغ پڑے ہیں، مجرم سیاست پاتے ہیں۔ جرنیلی بندوبست (مارشل لا) یازدہم مئی سے آج تک یعنی شنبہ پنجم دسمبر ۱۸۵۷ء تک بدستور ہے۔"

انہدامِ عمارات دہلی میں مارشل لا کے نفاذ کے بعد، ہمہ گیر تغیرات کا حکم دے دیا گیا، مسلمانوں کے مکانات اور مساجد کو بے دریغ منہدم کر دیا گیا، سڑکوں کی کشادگی اور دوسری نوع کی تبدیلیوں کے لیے جو عمارت بھی سدِ راہ ہوئی اسے گرا دیا گیا۔ مسلمانوں کی دل شکنی اور ہندوؤں کی دلداری کے لیے کئی کارروائیاں عمل میں آئیں۔ اس صورتِ حال کو ایک خط میں یوں لکھا ہے :

"آج شہر کے اخبار لکھتا ہوں، سوانحِ لیل و نہار لکھتا ہوں۔ کل پنج شنبہ ۲۵ ؍مئی کو اوّل روز بڑے زور کی آندھی آئی، پھر خوب مینہ برسا، وہ جاڑا پڑا کہ شہر کرۂ زمہریر ہو گیا۔ بڑے دریبہ کا دروازہ ڈھایا گیا۔ قابل عطار کے کوچے کا بقیہ مٹایا گیا۔ کشمیری کٹڑے کی مسجد زمین کا پیوند ہو گئی۔ سڑک کی وسعت دو چند ہو گئی۔ اللہ، اللہ گنبد مسجدوں کے ڈھائے جاتے ہیں اور ہنود کی ڈیوڑھیوں کی جھنڈیوں کے پرچم لہراتے ہیں۔"

علاوہ ازیں بے شمار خبریں اور کیفیتیں جو دلّی پر گزریں اور اطرافِ دلّی میں جن کا شہرہ تھا، وہ کہیں مجمل کہیں مفصل رقعاتِ غالب میں بیان ہوئی ہیں، اگر انہیں ترتیب وار یکجا کر دیا جائے تو ایک مستند تاریخی مواد فراہم ہو جاتا ہے۔ اور مؤرخین نے اس سے خاطر خواہ استفادہ کیا ہے۔ ابو ظفر بہادر شاہ ثانی کی وفات کے متعلق میر مہدی مجروح کے نام ایک خط (مرقومہ ۲۰ ؍نومبر ۱۸۶۲ء) میں یوں اشارہ ملتا ہے۔

"اردو اخبار" میں بادشاہ کے مرنے کی خبر لکھی دیکھی مگر پھر کہیں سے تصدیق نہیں ہوئی۔ نرندر سنگھ راجۂ پٹیالہ بے تکلف مر گیا۔"

جامع مسجد کی واگزاشت

غدر کے بعد انگریزوں نے دہلی کی جامع مسجد پر قبضہ کرلیا تھا، اس لیے کہ انگریزوں کو شبہ تھا کہ مسلمان جامع مسجد میں پانچ وقت نماز کے لیے جمع ہوتے ہیں اور اس اجتماع سے انہیں کئی قسم کے اندیشے اور خطرے لاحق تھے۔ چنانچہ انہوں نے مسجد پر قبضہ کرکے مسلمانوں کے اجتماع کی صورت کو ختم کردیا۔ اس واقعے نے مسلمانوں کے دلوں کو سخت مجروح کیا تھا، اور وہ مسلمان جو دہلی کو چھوڑ کر اطراف و جوانب میں پناہ گزیں ہوئے تھے، وہ بھی مسجد کی واگزاشت کے سلسلے میں مشوش رہتے تھے۔

غالب ایک خط مؤرخہ ۲۰ر نومبر ۱۸۶۲ء میں میر مہدی کو لکھتے ہیں۔

”مسجد جامع کی واگزاشت کی خبر مشہور ہے۔ اگر سچ ہو جائے تو کیا دُور ہے ... شاہ اودھ کی املاک کی بھی واگزاشت کی خبر مشہور ہے“

۱۸۶۲ء میں ایک انتظامی کونسل بنا کر مسجد کو واگزار کردیا گیا، غالب میر مہدی مجروح کو ایک خط مورخہ ۱۶ر دسمبر ۱۸۶۲ء میں مسجد کی واگزاشت کا مژدہ سناتے ہیں۔

”مسجد جامع واگزاشت ہو گئی۔ چتلی قبر کی طرف سیڑھیوں پر کبابیوں نے دکانیں بنالیں، انڈا، مرغی، کبوتر بکنے لگا۔ دس آدمی مہتمم ٹھہرے۔ مرزا الٰہی بخش، مولوی صدر الدین، تفضل حسین خان۔ تین یہ اور سات اور“

اس خط میں نہ صرف مسجد کی واگزاشت کی خبر ہے بلکہ مسجد کے معاملات متعلقہ کی تفصیلات بھی ہیں۔ جو تاریخی اہمیت کے اعتبار سے نہایت گراں قدر معلومات کی حامل ہیں۔ اس طرح کی تفصیلات مؤرخین کی نظر میں بڑی وقیع ہوتی ہیں۔ مسجد کی سیڑھیوں کے ساتھ دوکانوں کی تفصیل اور مسجد کی انتظامی کونسل کے ارکان کے ناموں کی تفصیل بھی دی گئی ہے — الغرض اردوئے معلٰی اپنی ادبی اہمیت کے ساتھ ساتھ تاریخی اہمیت کے اعتبار سے بھی ایک گراں قدر مجموعۂ مکاتیب ہے۔

سر سید احمد خان

سوال : ● "یہاں ایڈیسن اور اسٹیل ہی کی ضرورت نہیں بلکہ متقدمین لوتھر کی بھی ضرورت ہے" اس قول کی روشنی میں سر سید کے مضامین تہذیب الاخلاق کا جائزہ لیجیے۔ (۱۹۶۶ء)

● - یہ خیال کہاں تک درست ہے کہ سر سید اردو کے ایڈیسن اور اسٹیل بننا چاہتے تھے مگر بن نہ سکے۔ مدلل بحث کیجیے۔ (۱۹۶۹ء)

● تہذیب الاخلاق کے متعلق سر سید لکھتے ہیں کہ "اس پرچے کے اجراء کا مقصود یہ ہے کہ ہندوستان کے مسلمانوں کو کامل درجے کی تہذیب اختیار کرنے پر راغب کیا جائے تاکہ جس حقارت سے مہذب قومیں ان کو دیکھتی ہیں وہ رفع ہو" یہ مقصد کس حد تک پورا ہوا ! - (۱۹۶۲ء)

نوٹ : ان سوالوں میں ایک معنوی ربط ہے - یہ کہ سر سید ہندی مسلمانوں کے لیے جامع الحیثیات ریفارمر تھے۔

(۱) لوتھر کی طرح مذہبی ریفارمر (۲) ایڈیسن اور اسٹیل کی طرح معاشرتی ریفارمر اور (۳) تہذیبی ریفارمر۔

جواب : سر سید احمد خاں کی اسلم دوستی اور اصلاحی خدمات کا اعتراف ہر شخص نے کیا ہے۔ انہوں نے ایک ایسے نازک وقت میں مسلمانوں کی دستگیری کی جب ان کی ہمتیں پست ہو چکی تھیں۔ ساری قوم پر بے بسی اور مایوسی طاری تھی اور انہیں کوئی ایسا راستہ دکھائی نہ دیتا تھا جس سے وہ اپنی تہذیب و تمدن کی حفاظت کے ساتھ فارغ البالی اور عزت کی زندگی بسر کر سکیں۔ تباہی اور بربادی کے اس بھنور میں وہ بہے جا رہے تھے اور ان پر عرصۂ حیات تنگ تھا۔ ایک طرف انگریزوں کا عتاب دوسری طرف پڑوسیوں کی دشمنی۔ تیسری طرف خود ان کی نااہلی - ایسی حالت میں کسی قوم کا زندہ رہنا اور پھر ترقی کی طرف قدم اٹھانا ایک معجزے سے کم نہیں۔ یہ سر سید ہی کی اصلاحی کوششیں تھیں کہ مسلمان اس تباہی و بربادی سے جانبر ہو سکے۔ سر سید نے ایک منصوبے کے تحت مسلمانوں کی ترقی اور کامیابی کے لیے ایک بھرپور اصلاحی تحریک شروع کی۔ جس نے مسلمانوں کی تعلیمی، تمدنی، سیاسی، مذہبی، معاشی اور معاشرتی

زندگی کو نئے راستے پر ڈال دیا۔ زندگی نے ایک نیا رُخ اختیار کیا اور گرے پڑے مسلمان نئے ولولوں اور عزائم کے ساتھ معرکۂ حیات میں اترے ـــــ برِعظیم کے مسلمان انگریزوں سے سیاسی شکست کھانے کے بعد ذہنی، فکری اور تعلیمی طور پر حد درجہ پسماندہ ہو گئے۔ اور مایوسیوں اور محرومیوں نے انہیں معاشرتی، معاشی اور اخلاقی طور پر دیوالیہ کر دیا۔ زندگی کی کشمکش کا مقابلہ کرنے کے بجائے وہ پست ہمت ہو کر تن بہ تقدیر ہو بیٹھے۔ اپنی ناکامیوں اور پسماندگیوں کے احساس سے بھی محروم ہو چکے تھے۔ سر سید نے اپنی تحریکِ اصلاح سے ان کے کھوئے ہوئے احساس کو بحال کیا اور انہیں حیات بخش اور جاندار تہذیبی تصور سے آشنا کیا۔ سر سید کی تحریک میں اسلامی تہذیب کے صالح عناصر اور نئی تہذیب کے محاسن دونوں ملتے ہیں۔ لیکن تہذیب کا یہ صحیح امتزاج ان کی قوم کو قبول نہ تھا۔ ان کی زندگی لکیر کی فقیر تھی۔ جہاں ذرا سی تبدیلی بھی کفر تھی۔ اور دوسرے کی عظمت کو تسلیم کرنا سب سے بڑا شرک تھا۔ اسی لیے سر سید کو شدید عصبیت اور قدامت کا مقابلہ کرنا پڑا۔

مقدس لوتھر کی ضرورت

سر سید نے قیام انگلستان کے دوران دیکھا کہ وہاں کے دو رسالے سپیکٹیٹر اور ٹیٹلر انگریزوں کی معاشرتی اور تہذیبی ترقی میں بہت اہم کردار ادا کر رہے ہیں۔ ان رسالوں کے ایڈیٹر ایڈیسن اور اسٹیل ایک منظم اصلاحی تحریک کے ذریعے انگریز سوسائٹی کی مجلسی اور معاشرتی زندگی میں صحت مند تہذیبی انقلاب کے داعی ہیں۔ اور ان کی کوششوں سے انگریز معاشرہ نت نئے عزائم اور ولولوں کے ساتھ زندگی کے معرکے سر کرنے کے حوصلوں سے سرشار ہے۔ لیکن یہ رسالے خالص معاشرتی اور تہذیبی قدروں کے نقاد اور مصلح تھے۔ مذہبی معاملات و مسائل سے انہیں کوئی سروکار نہیں تھا۔ اور یوں بھی برطانوی معاشرے میں مذہب کی حیثیت نجی تھی۔ اسے زندگی کے دوسرے مسائل سے کوئی علاقہ نہ تھا۔ وہاں چرچ اور قیصر کا دائرہ عمل جدا جدا ہے۔ دونوں ایک دوسرے کے معاملات میں قطعاً دخیل نہیں ہوتے۔ اس لیے زندگی کے دیگر مسائل مذہبی مسائل سے الگ ہیں۔ چنانچہ ایڈیسن اور اسٹیل کے لیے یہ بات آسان تھی کہ وہ مذہب اور مذہبی معاملات و رسوم سے کوئی تعرض کیے بغیر اصلاحِ معاشرہ کے لیے اپنی کوششیں جاری رکھ سکتے۔ انگلستان ایک غیر مذہبی اسکولر معاشرہ ہے، وہاں ایسی سیکولر تحریکوں پر کوئی تعجب بھی نہیں ہوتا۔ اور نہ اس نقطہ نظر سے انہیں کوئی دیکھتا ہی ہے۔ لیکن مسلمان معاشرے اور قومیں اس سے یکسر جداگانہ حیثیت

رکھتے ہیں۔ ان میں مذہب کی حیثیت نجی معاملے کی نہیں ہوتی۔ یہاں دین و دنیا میں کوئی تفریق نہیں کی جاسکتی، یہاں چرچ اور قیصر کے دائرۂ عمل کو مختلف خانوں میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا۔ یہاں تو یہ تصور کارفرما ہے کہ دین دنیا ہے اور دنیا دین۔ یہاں کا کوئی ضابطہ خواہ وہ معاشرتی و معاشی ہو کہ سیاسی و اخلاقی۔ دین و مذہب سے مغائرت کا کلی طور حامل نہیں ہوسکتا۔ اسی صورت حال کے پیشِ نظر یہاں جو بھی سیاسی۔ معاشی، معاشرتی، تہذیبی اور اخلاقی تحریک اصلاح کارفرما ہوتی ہے وہ لامحالہ مذہبی معاملات و مسائل سے سروکار رکھتی ہے۔

جب سر سید احمد خان نے برصغیر کے مسلمانوں کی تہذیبی ترقی کی اصلاح کی تحریک شروع کی تو انہیں حامیانِ مذہب کی شدید مخالفت و مخاصمت کا سامنا کرنا پڑا۔ کیونکہ سر سیّد لامحالہ اپنی تحریک کے تقاضوں کے پیش نظر مذہبی روایات و اقدار کا جائزہ بھی از سرِ نو لے رہے تھے، انہیں جس معاشرے میں یہ تحریک چلانی تھی اس کے افراد مذہبی تقلید سے سرِ مو انحراف کرنے کو تیار نہیں تھے۔ اور سر سیّد خیال کرتے تھے کہ مذہب کے معاملے میں لبرل ہوئے بغیر وہ عصری اقدار کو نہ سمجھیں گے اور نہ تہذیبی و تمدنی ترقی کی جانب مائل ہوسکیں گے۔ چنانچہ انہوں نے دینی اقدار و تعلیمات میں بھی اپنی اجتہادی کوششوں کا آغاز کردیا۔ اور اپنی اصلاحی تحریک کے تقاضوں کے مطابق دین کے بنیادی مسائل و ماخذ میں تعبیر و تاویل کا ایک نیا سلسلہ شروع کردیا۔ ظاہر ہے اس سے مذہبی حلقوں میں مخالفت بھڑک اٹھی اور مذہبی عقائد میں سر سیّد کی تاویلات کی مخالفت کرتے کرتے ان کی تحریکِ اصلاح پر بھی تنقید و تنقیص ہونے لگی۔ کیونکہ ایک جامد مذہبی معاشرے میں تجدد پسندی اور آزاد خیالی جب بھی سر اٹھاتی ہے، چاہے اس میں بنیادی طور پر فتور نیت نہ بھی ہو تو مذہبی حلقے اپنی مخالفت کے عمل سے گزر کر اس کی نیت اور ارادے پر حملہ آور ہوتے ہیں اور اس کی لوٹ کرنا کرنے لگتے ہیں۔ لیکن سر سیّد کے سر میں تہذیبِ قومی کی اصلاح کا سودا سمایا ہوا تھا اس لیے وہ ہر مخالفت سے بے نیاز ہوکر اپنی مساعی کو جاری رکھنے کا عزم کیے ہوتے تھے۔ سر سیّد دیانتداری اور نیک نیتی سے سمجھتے تھے کہ مذہبی تقلید پرستی کی جڑوں کو کھوکھلا کیے بغیر ان کی قوم تہذیب جدید کے تقاضوں کو نہیں سمجھ سکتی۔ اس لیے اپنی تحریک میں سدِ راہ بننے والی مذہبی روایات و عقائد سے بھی وہ بے پروا ہوگئے۔ چنانچہ ان کا گزٹ "تہذیب الاخلاق" ان کا مدرستہ العلوم، ان کی تفسیر قرآن، سرگزشت آدم، دانا دنیادار اور نادان خدا پرست کی حکایت، رسم و رواج پر تنقید، تعصب کی خدمت، بحث و تکرار، غیر مفید تعلیم، سویلزیشن آزادیٔ رائے اور خود تہذیب پر ایک سلسلۂ مضامین سے ظاہر ہوتا ہے، کہ وہ قومی اخلاق کی اصلاح کے لیے ایک ہمہ گیر تحریک کے داعی تھے تقلید کے بجائے اجتہاد کے علمبردار تھے،

اور مذہب اور سائنس کا ملاپ چاہتے تھے، وہ نیچر کے پرستار تھے اور قوموں کی اچھائی کا معیار ان کی ترقی کو سمجھتے تھے۔ انہوں نے جابجا ایڈیسن اور اسٹیل کے سپیکٹیٹر اور ٹیٹلر کا حوالہ دیا ہے اور تہذیب کو سیاستِ نفس، سیاستِ منزل اور سیاستِ تمدن قرار دیا ہے۔ انہوں نے مذہبی خیالات میں اصلاح کے لیے ایک مجاہدانہ عزم کے ساتھ اس لیے کوشش کی کہ اس زمانے کی تہذیب پر مذہب کی چھاپ بہت گہری تھی۔ ورنہ دراصل "تہذیب الاخلاق" میں صاف صاف کہہ دیا تھا کہ "اصل مقصود تو ہمارے اس پرچے کا تہذیبِ قومی ہے۔ مسائل مذہبی کی بحث مجبوری آجاتی ہے" —— یہی مجبوری تھی جس کی بنا پر انہوں نے کہا کہ "یہاں ایڈیسن اور اسٹیل ہی کی ضرورت نہیں بلکہ مقدس لوتھر کی بھی ضرورت ہے" اور ایڈیسن اور اسٹیل کے ساتھ ساتھ انہیں مقدس لوتھر بھی بننا پڑا۔

اس میں شبہ نہیں کہ سرسید نیک نیتی سے تہذیبِ قومی کے لیے کوشاں تھے لیکن بہت سی لغزشیں نیک نیتی سے بھی ہو جاتی ہیں۔ اور بعض اوقات نیک نیتی سے کی ہوئی لغزشیں بدنیتی سے کی ہوئی سازشوں کو بھی مات کر جاتی ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ اللہ تعالیٰ نیک نیتی سے کی ہوئی غلطی کو معاف کر دیتا ہے —— سرسید نے مقدس لوتھر بن کر تہذیب قومی کے جوش میں تفسیر قرآن بھی لکھ ڈالی اور بعض بنیادی اسلامی عقائد میں بھی تاویل کر گزرے۔ فرشتوں، جنات اور معجزات کی حقیقت وحقانیت بھی ان کی تاویل کے خراد پر چڑھ گئی۔ لباس وطعام، اہلِ کتاب کے ساتھ اختلاط اور دیگر موضوعات پر بھی وہ اعتدال کی راہ پر قائم نہ رہ سکے۔ درستی عقائد مذہبی، درستی خیالات وافعال مذہبی، تدقیق بعض مسائل مذہبی، تصحیح بعض مسائل مذہبی، کثرتِ ازدواج کی مذمت وغیرہ ایسے کئی مضامین ان کے قلم سے نکل گئے جن میں ان کی غیر معتدل روش پر مذہبی حلقوں میں ان کے خلاف فطری طور پر ایک طوفان مخالفت اٹھ کھڑا ہوا، جسے محض رجعت پسندانہ مخالفت نہیں کہا جا سکتا۔ دراصل علماء انگریزی تعلیم سے بیزار نہیں تھے وہ سرسید کے مذہبی عقائد کے مخالف تھے۔ سرسید کے سامنے ان کا مقصود بالکل عیاں تھا۔ وہ اپنی قوم کو تہذیبی ترقی کی منزلوں کی طرف لے جانا چاہتے تھے، اس سلسلے میں ان کے لیے مثالی راستہ تو ایڈیسن اور اسٹیل ہی کا راستہ تھا، اور اسی کو اپناتے ہوئے انہوں نے تہذیب الاخلاق کا اجرا کیا تھا۔ لیکن یہاں کے مخصوص معاشرتی اور مجلسی تقاضوں کے پیشِ نظر انہوں نے محسوس کیا کہ یہاں مقدس لوتھر بننے کی بھی ضرورت ہے، اگرچہ اس طرح سے انہوں نے اپنی راہ کھوٹی کر لی اور ایک ایسے بڑے اور مؤثر طبقے کو اپنا کٹر مخالف بنا لیا، جو شاید ایڈیسن اور اسٹیل رہتے ہوئے ان کا مخالف نہ بنتا۔ اگرچہ

سرسید کی ان کوششوں سے بھی بہت فائدہ ہوا۔ وہ یہ کہ ہمارے یہاں مذہب میں طویل تقلیدی جمود ٹوٹا اور فکر و اجتہاد کے سوتے پھوٹے۔ سرسید نے تہذیب الاخلاق میں مذہبی مسائل و عقائد پر جو نئے مباحث چھیڑے ان کے جواب میں علمی فکر و نظر کے کئی باب وا ہوئے۔ اور ہمارے علما محض قیل و قال سے گزر کر اسلامی عقائد و معارف پر بصیرت افروز مقالات لکھے گئے۔ اور تہذیب الاخلاق کی تقلید میں رسائل و مسائل کی ایک نئی راہ استوار ہوئی۔ سرسید نے تہذیب الاخلاق میں مذہبی مسائل پر خود لکھ کر اپنے رفقاء اور دوسرے اہل علم کو دعوت دی کہ وہ اسلام کے معاشرتی، تہذیبی اور اخلاقی اصول و نظریات پر اظہار خیال کریں۔ ان مباحث سے یہ فائدہ ضرور ہوا کہ اسلامی عقائد و نظریات پر جامد ایمان سے بڑھ کر علمی اور فکری انداز میں بھی بحث و نظر کی گنجائش پیدا ہوئی۔

سرسید اردو کا ایڈیسن اور اسٹیل

سرسید کی ایڈیسن اور اسٹیل سے مماثلت کا سوال دراصل خود سرسید کے اپنے ایک قول سے پیدا ہوا۔ انہوں نے تہذیب الاخلاق میں سپیکٹیٹر اور ٹیٹلر کا ذکر کرتے ہوئے شکایت کے لہجے میں کہا کہ ان رسالوں نے برطانوی معاشرے میں بڑا کام کیا اور انہیں اپنی کوششوں میں کامیابی ہوئی مگر ـــ "ہم میں کوئی ایڈیسن اور اسٹیل نہ پیدا ہوا اور ہمارے یہاں کوئی سپیکٹیٹر اور ٹیٹلر نہ ظاہر ہوا......" اس سے بلاشبہ یہ ظاہر ہوتا ہے کہ سرسید ایڈیسن اور اسٹیل کی طرح مشنری سپرٹ کے ساتھ اپنے معاشرے میں ان اصلاحی کوششوں کو بروئے کار لانا چاہتے تھے۔ جو ان مصلح ادیبوں نے سپیکٹیٹر اور ٹیٹلر کے ذریعے برطانوی معاشرے میں شروع کر رکھی تھیں۔ سرسید نے قیام لندن کے دوران میں ان رسالوں کی مقبولیت اور افادیت کو بچشم خود دیکھا تھا۔ انگریز معاشرہ کے افراد ان جرائد کے اس حد تک زیر اثر تھے کہ صبح صبح ان جرائد کے مطالعہ کو ناشتے پر ترجیح دیتے تھے۔ یہ رسالے اپنے ہلکے پھلکے اور شگفتہ انداز تحریر کے ذریعے سنجیدہ معاشرتی اور قومی مسائل پر مؤثر طریقے سے اظہار خیال کرتے، جو قارئین کے دل و دماغ میں فوراً اتر جاتے تھے۔ ان اصلاحی اور تعمیری کاوشوں سے متاثر ہو کر سید صاحب نے لندن سے واپسی پر تہذیب الاخلاق جاری کیا۔

ایڈیسن اور اسٹیل کا مقصد یہ تھا کہ وہ انگریز سوسائٹی کے اخلاق کی اصلاح کریں اور اس کے ساتھ انگریز قوم کے مذاق و ذوق، اس کے ادبی زاویہ نظر کی بھی اصلاح کریں۔ انگریزی معاشرت کو سنوارنے اور انگریزوں میں ادبی ذوق نکھارنے میں ایڈیسن اور اسٹیل کا بڑا حصہ ہے۔ سرسید نے بھی اپنی قوم کے معاشرتی، اخلاقی اور مجلسی ضابطہ

بندگی کو بہتر بنانے کے لیے بڑا کام کیا ہے۔ اور اس کے ساتھ ادبی زاویہ نظر اور تنقیدی شعور کو بھی سنوارا ہے۔ اس طرح ایک لحاظ سے سر سید کو ایڈیسن اور اسٹیل کی طرح ریفارمر کہا جا سکتا ہے۔ ایڈیسن اور اسٹیل کے مقابلے میں سر سید کی اپنے مشن میں ناکامی کا خیال دراصل سر سید کے محولہ بالا قول ہی سے پیدا ہوا۔ حالانکہ سر سید کا اظہار افسوس محض انکسار کے طور پر ہے، ورنہ سر سید اپنے مشن میں بہت کامیاب و کامگار ہوئے۔ اور تہذیب الاخلاق سپیکٹیڑ اور ٹیٹلر سے بھی کہیں بڑھ کر کامیاب ہوا۔

تہذیب الاخلاق اور سپیکٹیٹر اور ٹیٹلر میں تفاوت و اختلاف اس لیے نظر آتا ہے اور سر سید کا اظہار انکسار بھی اس وجہ سے ہے کہ ہندوستان اور برطانیہ کی فضا میں اختلاف تھا۔ اور سر سید کا مشن ایڈیسن اور اسٹیل کے مشن سے زیادہ ہمہ گیر اور وسیع تھا۔ دوسری بات یہ کہ ایڈیسن اور اسٹیل کی مخالفت اپنی سوسائٹی میں نہیں تھی۔ مگر سر سید کو قدم قدم پر مخالفوں سے نبرد آزما ہونا پڑا۔ سپیکٹیٹر اور ٹیٹلر کی اتنی مقبولیت تھی کہ لندن کے لوگ ان رسالوں کو ناشتے کے ساتھ پڑھتے تھے۔ ان رسالوں کی اندرونی فضا یہ بھی تھی کہ انہوں نے اپنے بنیادی مقاصد میں یہ بات لکھی ہوئی تھی کہ یہ رسالہ انگلستان میں مذہبی پالیسیوں سے بالا ہوگا اور یہ ملک میں رواداری اور مفاہمت کی فضا پیدا کرے گا۔ پارٹیوں کی آپس میں مناقشت اور مذہبی جھگڑوں سے ماورا رہے گا۔ ایک اور بات یہ کہ ان رسالوں کا طریق کار تلقینی نہیں تھا۔ یعنی وہ اخلاق پر نظر رکھنے کے باوجود تلقینِ اخلاق نہیں کرتے تھے۔ علاوہ ازیں وہ رسالے انگلستان کی فضاؤں کو قدرے نمکین رنگ میں پیش کرتے تھے۔ اگر سوسائٹی کا کوئی پہلو اچھا نہیں بھی ہوتا تھا تو ایڈیسن اور اسٹیل اور ان کے رسالوں کے مضمون نگار اسے اس طرح پیش کرتے تھے کہ مسرت حاصل ہوتی تھی۔ ایڈیسن اور اسٹیل کے رسالے زندگی کی کوتاہیوں کو نہیں رنگینیوں کو بیان کرتے تھے۔ اس کے علی الرغم سر سید کو ہندوستان میں یکسر مختلف فضا، سوسائٹی، حالات اور مقاصد درپیش تھے۔ یہاں حالات کی نوعیت بالکل مختلف تھی۔ انگلستان کا وہ دور مذہبی امور میں قدرے بے پروا ہو چلا تھا۔ برطانوی معاشرے کا مزاج آزادانہ اور برطانوی سیاسی فکر لادینی تھی۔ لیکن ہندوستان کا ماحول جو ویسے ہی اپنی سرشت کے اعتبار سے مذہبی ہے، خصوصاً سر سید کے زمانے میں انگریزی اقتدار کے ردعمل کے طور پر مذہبی معاملات میں بڑی ذکی الحس تھا۔ یہی وجہ ہے کہ سر سید مذہب سے الگ ہو کر نہ لکھ سکے۔ جس سوسائٹی میں سر سید ریفارم چاہتے تھے، چونکہ وہ مذہب سے الگ ہو کر نہیں سوچتی تھی اس لیے لامحالہ مذہبی امور بھی سر سید کی ریفارم کی ذیل میں آئے۔

یہی حال سیاست کا تھا۔ اس زمانے میں فکری اصلاح کی کوئی تحریک اور اخلاقی تعمیر کا کوئی کام بدوں سیاسی سوچ کے ممکن ہی نہ تھا۔ چنانچہ سرسید کے قلم سے نکلی ہوئی بہت ساری چیزیں مذہبی اور سیاسی جھگڑوں کا باعث بنیں۔ اس طرح سرسید یہاں انگلستان کی سی فضا پیدا نہ کر سکے۔ سرسید اخلاقی کمزوریوں پر براہ راست سخت گیری کرتے ہیں اور یوں تہذیب الاخلاق سپیکٹیٹر اور ٹیٹلر سے مماثلت پیدا نہ کر سکا۔

سرسید کا مشن جتنا وسیع اور ہمہ گیر تھا۔ اس کے لیے کوششیں بھی اتنی ہی زیادہ درکار تھیں۔ تاریخ گواہ ہے کہ سرسید اپنے رفقاء کے ہمراہ مقدور بھر کوشاں رہے اور باوجود اس کے کہ حالات نہایت نامساعد اور حوصلہ شکن تھے۔ سرسید کا عزم صمیم اور مقصد کی لگن کارگر ہو کر بامراد ہوئی۔ وہ اس طرح کہ سید صاحب نے اپنی مسلسل اور ہمہ جہت کوششوں اور تہذیب الاخلاق کے دوسرے لکھنے والوں کے تعاون سے ذہنی جمود اور فکری تعطل کو توڑ ڈالا۔ اور مذہبی، سیاسی، معاشرتی، اخلاقی، ادبی اور تعلیمی افکار و نظریات میں ایک بھرپور انقلاب بپا کر دیا۔ اس کے نتیجے میں معاشرے میں فطری طور پر دو گروہ پیدا ہو گئے۔ ایک وہ جو سرسید کی ریفارمز سے متاثر ہو کر ان کے ہمنوا و مؤید ہو گئے اور دوسرا وہ جو اس عظیم مصلح کی کوششوں میں سدِ راہ بن کر کھڑا ہو گیا۔ لیکن اس صورت حال سے بھی فائدے کی ایک بڑی صورت پیدا ہوئی۔ وہ یوں کہ انہیں سرسید کی مخالفت میں دلائل و براہین اور زبان و بیان کا وہی پیرایہ اختیار کرنا پڑا جو سرسید اپنا چکے تھے۔ اس طرح فکر و خیال اور نقد و نظر کے وہ جامد اور فرسودہ اطوار بدل گئے، جو صدیوں سے ہماری قومی زندگی کے دل و دماغ پر کابوس کی طرح مسلط ہو کر رہ گئے تھے۔ اور جنہیں بدلنے کے لیے سید صاحب مصروف پیکار تھے۔ یہ تبدیلی اگر سرسید کی موافقت سے پیدا نہ ہو سکی تو مخالفت سے تو پیدا ہو گئی۔ اور اس اعتبار سے بھی بہر حال سرسید اپنے مقصد اور مشن میں کامیاب ہوئے۔ کیونکہ ان کا مقصد حقیقی اسی رجعت پسندی اور طرزِ کہن پر اڑ جانے والوں کو آئینِ نو کی طرف متوجہ کرنے اور تغیر آموزی سے بہرہ ور کرنے کا تھا۔ اور وہ اسے باندازِ دگر ہی سہی حاصل کر کے رہے۔ اس بنا پر یہ کہنا درست نہیں کہ سرسید اردو کے ایڈیسن اور اسٹیل بننا چاہتے تھے، مگر بن نہ سکے۔ یہ بات روزِ روشن کی طرح عیاں ہے کہ اردو زبان و ادب میں اصلاح و ترقی اور جدت و افادیت کا جو دور سرسید کی عملی کوششوں کے بعد شروع ہوا۔ اس

کی مثال اس سے پہلے نہیں ملتی۔ اردو نظم میں فکر ونظر کا انقلاب اور اردو نثر میں خیال واسلوب کا ہمہ جہتی ارتقا ادیب سرسید اور ان کے نامور رفقائے کرام کی مساعی کا نتیجہ ہے۔ سرسید نے سنجیدہ اور بامقصد ادب کی تبلیغ کی اور زبان وبیان کو سادگی وسلاست، بے ساختگی و مدعانگاری کی روایت سے آشنا کیا، اور ان کی دکھائی ہوئی یہ راہ شاہراہ بن کر رہی۔ اس لیے یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ سرسید اپنی اصلاحی کوششوں میں باوجود گوناگوں دقتوں اور رکاوٹوں کے سرتاسر کامیاب ہوئے۔

سرسید کامیاب تہذیبی ریفارمر

سرسید کے اپنے الفاظ میں تہذیب انگریزی لفظ سویلیزیشن کا ترجمہ ہے اس کے معنی نہایت وسیع ہیں۔ اس سے مراد ہے انسان کے تمام افعال ارادی اور اخلاق اور معاملات معاشرت، تمدن اور طریقہ تمدن اور صرف اوقات اور علوم اور ہر قسم کے فنون وہنر کو اعلیٰ درجے کی عمدگی پر پہنچانا اور ان کو نہایت خوبی اور خوش اسلوبی سے برتنا جس سے اصلی خوشی اور جسمانی خوبی حاصل ہوتی ہے۔ اور تمکین ووقار اور قدر ومنزلت حاصل کی جاتی ہے اور وحشیانہ پن اور انسانیت میں تمیز نظر آتی ہے۔

مندرجہ بالا خیالات کا اظہار سرسید نے تہذیب الاخلاق کے پہلے پرچے میں کیا۔ بعد کے ایک اور پرچے میں وہ فرماتے ہیں کہ تہذیب کے لیے ضروری ہے کہ ان باتوں کی طرف توجہ دی جائے۔

۱۔ آزادیٔ رائے۔ ۲۔ عقائد مذہبی کی درستی۔ ۳۔ مذہبی خیالات وافعال۔ ۴۔ بعض مذہبی مسائل کی تدقیق۔ ۵۔ بعض مذہبی مسائل کی تصحیح۔ ۶۔ تعلیم اطفال۔ ۷۔ سامان تعلیم۔ ۸۔ عورتوں کی تعلیم۔ ۹۔ ہنر وفن وحرفہ۔

ان باتوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ اصلاح وتجدید کا جو تصور سید صاحب کے ذہن میں تھا، وہ مسلمانوں کی اجتماعی اور انفرادی زندگی کے تقریباً کل شعبوں کو محیط تھا۔ چنانچہ سرسید نے مذہب ومعاشرت، تعلیم وسیاست، معیشت وحرفت، فلسفہ والہیات اور شعر وادب تمام شعبۂ حیات میں مسلمانوں کی رہنمائی کے لیے ایک ہمہ گیر تحریک شروع کی۔ اور تہذیب الاخلاق اس تحریک کا نقیب تھا۔ یہ کام جتنا وسیع اور ہمہ گیر تھا اتنا ہی مشکل اور جاں گسل بھی تھا اگرچہ سرسید کو اس راہ میں بے شمار رکاوٹوں کا سامنا کرنا پڑا لیکن وہ اللہ کا بندہ ناکامی اور مخالفت کو خاطر میں لائے بغیر آگے بڑھتا چلا گیا۔

اور بالآخر مسلمانوں کے ذہنی اور فکری جمود کی ہمہ گیری کو توڑنے میں سرخرو ہو کر رہا۔
تہذیب الاخلاق جاری کرنے کے سوا چار برس بعد سرسید نے خود ان اثرات کا
جائزہ لیتے ہوئے، جو اس پرچے کے ذریعے سے مسلمانوں کے ذہن پر پڑے تھے۔
اطمینان کا اظہار کیا ہے۔ فرماتے ہیں کہ سوا چار برس ہوئے ہمارے پرچے کو جاری ہوئے،
لیکن اب مسلمانوں کی حالت بہت کچھ بدل گئی ہے۔ ان کے اندر اصلاح و تغیر کے
اثرات صاف نظر آ رہے ہیں۔ اب قومی بھلائی اور ترقی کے لیے مسلمان کوشاں ہیں
آخری پرچے میں تہذیب الاخلاق کے بند کرنے کا اعلان کرتے ہوئے سید صاحب
لکھتے ہیں کہ سات برس تک اس پرچے کے ذریعے ہم نے قوم کی خدمت کی، اور اسے
خیالات و افکار کی تاریکیوں سے نکال کر ترقی و اصلاح کی روشن راہ دکھائی۔ قومی
ہمدردی، قومی عزت اور سیلف آنر کا احساس قوم میں پیدا ہو گیا ہے۔ تہذیب و
شائستگی کا چرچا قوم میں عام ہے۔ اردو زبان کے علم و ادب کی ترقی کی باتیں ہو رہی
ہیں۔ ابھی بہت کچھ کرنا باقی ہے لیکن اتنا تو ہوا کہ قوم میں احساسِ زیاں پوری طرح
بیدار ہو گیا، اور اقوامِ عالم میں اپنا مرتبہ و مقام حاصل کرنے کی امنگ جاگ اٹھی۔ مذہب و
معاشرت، علم و ادب اور تعلیم و ترقی کے فرسودہ نظریات مائل بہ تغیر ہوتے۔ اور افلاس
جہالت۔ قدامت پرستی اور تعصب کے خلاف جد و جہد کرنے کا شعور پیدا ہوا — یہ
تھی ان کامیابیوں کی مختصر روداد جو سرسید نے تہذیب الاخلاق کے ذریعے مسلمانوں
کو روشن خیال بنانے کے سلسلے میں حاصل کی تھیں۔

اس میں شک نہیں کہ سرسید وہ کچھ حاصل نہ کر سکے جس کا نقشہ کار ابتدائی طور
پر انہوں نے ذہن میں تیار کیا تھا۔ لیکن سید صاحب کی راہ عمل میں مذہبی تعصب،
معاندانہ چشمک، قدامت پرستی، مالی مشکلات اور کئی دیگر عوامل کے سد راہ ہونے کے
باوجود یہ امر روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ سید صاحب نے بہر حال اصلاح و ترقی، روشن
خیالی اور بلند ہمتی کی کشادہ راہیں مسلمانانِ برصغیر کے سامنے وا کر دیں۔ اور برصغیر
میں مسلمانوں کی مابعد کی ذہنی، فکری، سیاسی، معاشی، تعلیمی، ترقی سرسید کی
انہیں ابتدائی کوششوں کا نتیجہ و ثمر ہے۔

سوال : سرسید کی عظمت کی بنیاد ان کے شخصی اثر و رسوخ پر قائم ہے نہ کہ ادب پر۔ مدلل تائید یا تردید کیجئے۔ (۱۹۵۹ء)

جواب : سرسید ایک جامع حیثیات شخصیت کے مالک ہیں۔ ان کی شخصیت میں ایسے کئی حقائق شامل ہیں۔ ان میں سے اگر ایک بھی ہوتا تو وہ عظیم ہوتے۔ ان کی شخصیت ایک ایسے سنگم کی مانند ہے جہاں کئی عظمتیں آکر ملتی ہیں۔ اور یہ تمام عظمتیں جب ملتی ہیں تو سرسید احمد خاں کی شخصیت کا روپ دھار لیتی ہیں۔ جب سرسید احمد خاں کو اپنے عہد کے سیاسی، سماجی، تعلیمی، تہذیبی، ادبی اور اخلاقی پس منظر کے آئینے میں دیکھیں۔ تو ایسا لگتا ہے کہ وہ ہر جگہ پر یکساں موجود ہیں اور یوں معلوم ہوتا ہے کہ ان کا وجود مسعود اسی مقصد کے لئے ہے۔ سرسید کی عظمت کا صحیح تصور قائم کرنے سے پہلے ان کے عہد پر ایک سرسری نظر ڈالنا نہایت ضروری ہے تاکہ معلوم ہو سکے کہ اس زمانے کے معاشرتی، سیاسی اور تہذیبی تقاضے کیا تھے جن کے چیلنج کو قبول کرنے کے لئے سرسید نے ایک ہمہ گیر تحریک کا آغاز کیا۔

سرسید کی تحریک کا پس منظر :

سرسید نے ایک ایسے نازک وقت میں مسلمانوں کی دستگیری کی جب ان کی ہمتیں پست ہو چکی تھیں ساری قوم پر بے بسی اور مایوسی طاری تھی اور انہیں کوئی ایسا راستہ دکھائی نہ دیتا تھا جس سے وہ اپنی تہذیب و تمدن کی حفاظت کے ساتھ فارغ البالی اور عزت کی زندگی بسر کر سکیں۔ تباہی و بربادی کے اس بھنور میں بہے جا رہے تھے اور ان پر عرصۂ حیات تنگ تھا۔ ایک طرف انگریز حکمرانوں کا عتاب، دوسری طرف ہندو اہل وطن کی دشمنی، تیسری طرف خود ان کی نااہلی۔ ایسی حالت میں کسی قوم کا زندہ رہنا اور پھر ترقی کی طرف قدم اٹھانا ایک معجزے سے کم نہیں یہ سرسید ہی کی ذات کی برکت ہے کہ مسلمان اس تباہی و بربادی سے جانبر ہو سکے سرسید نے قوم کی پستی و ذلالت اور آئندہ کے امکانات کا صحیح اندازہ لگا لیا تھا اور ایک جامع منصوبے کے تحت اس مرض کو دور کرنے کا عزم صمیم کر لیا تھا۔ ان کا یہی ارادہ سرسید تحریک کی صورت میں ظاہر ہوا جس نے برصغیر کے مسلمانوں کی تعلیمی، تمدنی، سیاسی، مذہبی، معاشی اور معاشرتی زندگی کو نئے راستے پر ڈال دیا یہ کوئی معمولی کارنامہ نہیں۔ سرسید نے اپنی تحریک کے ذریعے جس زوال پذیر قوم کو احساس زیاں سے آشنا کر کے مستقبل کے اجالوں کی راہ دکھائی وہ انیسویں صدی کے اندھیروں میں ٹھٹک ٹھٹک کر پوری طرح بے اعتمادی، کاہلی اور رجعت پرستی کا شکار ہو چکی تھی۔ اس کی زندگی کے تمام دائرے فکری روشنی اور عملی جدوجہد کی حرارت سے یکسر بیگانہ ہو گئے تھے۔ اس ساری صورت حال کو منقلب کرنے کے لئے ایک ہمہ گیر تحریک اور بھرپور عمل کی ضرورت تھی جو سرسید ایسے شخص ہی سے بن پڑ سکتا تھا۔ برصغیر کے مسلمان انگریزوں سے زک خوردہ ہونے کے بعد حقیقت سے منہ چھپانے اور عہد پارینہ کے خوابوں میں زندگی کا حقیقی تصور کھو بیٹھے تھے۔ وہ یہ بھول چکے تھے کہ زندگی ایک تغیر پذیر کیفیت کا نام ہے۔ جمود اور بے عملی تو زندگی نہیں

موت کی علامت ہوتی ہے۔ زندگی تو حرکت اور عمل سے عبارت ہے اور اس میں نئے نئے تصورات نت جنم لیتے رہتے ہیں۔ ان افکار نو اور تصورات تازہ کا ساتھ دینا ہی ترقی کی منزلوں کو پانا ہے۔ یہ تھا وہ عظیم مشن اور مقصد جس کی خاطر سرسید نے اپنی تحریک اصلاح کا آغاز کیا۔ ظاہر ہے کہ مصلح کا عمل ہشت پہلو اور ہمہ گیر ہوتا ہے اس کا عملی وخط مستقیم میں نہیں دائروں میں آگے بڑھتا ہے۔ چنانچہ سرسید ایک سیاسی مفکر بھی تھے اور مذہبی و تہذیبی اور معاشرتی و تمدنی مصلح بھی، وہ عظیم ماہر تعلیم بھی تھے اور صحافی و ادیب بھی وہ معلم اخلاق بھی تھے اور پرجوش خطیب بھی۔ غرض ان کے اندر وہ تمام خوبیاں اور صلاحیتیں جمع ہو گئی تھیں جو ایک عظیم مفکر اور انتھک مصلح کے مشن کا عملی تقاضا ہوا کرتی ہیں۔

سیاسی مفکر اور تہذیبی مصلح

سرسید بنیادی عقائد اسلام پر ایمان رکھتے تھے اور خدا ترس مسلمان تھے لیکن ان کی عظمت کا راز ان کے مفکر اور مدبر (THINKING STATESMAN) ہونے میں پنہاں تھا۔ ان کی قوت عمل کو متحرک کرنے والا جذبہ سیاسی تھا۔ سرسید کو جس بات نے متاثر کیا وہ مسلمانوں کی دنیوی اور مادی ابتری و بربادی تھی۔ ان کی نظروں کے سامنے سلطنت مغلیہ کی عظمت و شان کا نقشہ تھا اور پھر غدر کے بعد مسلمانوں کی تباہی و بربادی کی تصویر۔ وہ مسلمانوں کو قعر مذلت سے ابھار کر زمانہ حال کا ترقی پسند اور مہذب انسان بنانا چاہتے تھے اس کے لئے انہوں نے اپنی تمام تر کوششیں صرف کیں اور کامیاب بھی ہوئے انہوں نے دیکھا کہ مسلمان انگریزوں کے سخت معتوب ہیں اور ہندو انگریز دوستی کے پردے میں سیاسی، معاشرتی اور معاشی مفادات کی فصل کاٹ رہے ہیں۔ مسلمان اپنی عظمت گم گشتہ کے غم میں اور انگریز دشمنی کی ترنگ میں اپنے مستقبل سے بے پروا ہو کر تباہی و بربادی کی ابدی ذلتوں میں گھرے اتر رہے ہیں تو ان کی عاقبت اندیشی اور سیاسی حکمت عملی نے مسلمانوں کو راہ دکھائی کہ اب انگریز دشمنی نہیں، دوستی کی ضرورت ہے اور انگریزی تعلیم حاصل کرنے اور انگریزی تہذیب و تمدن سے گریز نہیں آمیزش کی ضرورت ہے۔ سرسید کی رہنمائی نے مسلمانوں کو برصغیر میں ترقی پانے کے مواقع کی راہ دکھائی۔ شروع شروع میں سید صاحب مسلمانوں اور ہندوؤں دونوں کی نیابت اور وکالت کے فرائض ادا کیا کرتے تھے اور ہندوستانی قوم کی بات کیا کرتے تھے۔ لیکن جب ۱۸۶۷ء میں ہندوؤں کی طرف سے اردو کے خلاف جو شمالی ہند کی زبان تھی ہندی زبان اور ناگری رسم الخط کے جاری کرنے کا مطالبہ پیش ہوا اور اس کے متعلق ایجی ٹیشن شروع ہوا اور بعد میں ۱۸۷۵ء میں آریہ سماج قائم ہوئی کہ جس میں مسلمانوں کے لیے کوئی جگہ اور گنجائش ہی نہ تھی۔ خالص ہندوانہ ذہنیت کے اس کھلے مظاہرے کو دیکھ کر سرسید کا ماتھا ٹھنکا اور انہوں نے سمجھ لیا کہ ہندوستان میں دو قومیں ہیں۔ مسلمان اور ہندو اور ان دونوں کے سیاسی، تہذیبی اور معاشی مفادات الگ الگ ہیں۔ سرسید پہلے شخص ہیں جنہوں نے برصغیر میں مسلمانوں کی تہذیبی حیثیت کا احساس کیا اور اس جداگانہ تہذیبی حیثیت کو سیاسی قوت کے ذریعے مستحکم

سرگرتے کا شعور پیدا کیا، جس نے بعد میں دو قومی نظریے کی شکل اختیار کی اور انگریزوں اور ہندوؤں کو مسلمانوں کی سیاسی اور تہذیبی وحدت وحیثیت کا عملی اعتراف کرنا پڑا اور یہی وہ بنیادی رہنما اصول تھا جس کے گرد مسلمانوں کی سیاسی قوت مجتمع ہوئی اور انہیں برصغیر میں ایک الگ وطن نصیب ہوا۔

تعلیمی، اخلاقی اور معاشرتی اقدار نو کا نقیب

۱۸۶۷ء میں سرسید اپنے بیٹے سید محمود کی تعلیم کی غرض سے انگلستان گئے، لیکن ان کا اصلی مدعا یہ تھا کہ انگریزوں کی طرزِ تعلیم، طرزِ معاشرت، اور اخلاقی روایات واقدار کا بچشم خود مطالعہ کریں اور جس حکومت وقوم سے اب ہندوستان کو واسطہ پڑا تھا اس کے تہذیب وتمدن سے پوری واقفیت حاصل کریں۔ وہاں اونچے طبقوں میں سید صاحب کی بڑی آؤ بھگت ہوئی۔ اور انہوں نے برطانوی معاشرے کو بہت قریب سے دیکھا اور اس کی قومی روایات ومعمولات کا بہ نظر غائر مطالعہ کیا۔ انہوں نے انگریز قوم کے قومی اخلاق اور معاشرتی اقدار پر ان کے طرزِ تعلیم کی گہری چھاپ دیکھی۔ انگریزوں کی تہذیبی ترقی اور تمدنی پیش رفت میں ان کی تعلیمی سربلندی کارفرما تھی۔ انگریزی طرز تعلیم اور طرز معاشرت کے تجربے سے انھیں ایک نئی بصیرت حاصل ہوئی۔ انہوں نے دل میں ارادہ کر لیا کہ اپنی قومی ترقی اور تہذیبی سربلندی کے لئے ٹھوس تعلیمی بنیاد فراہم کی جائے، کیونکہ علوم جدیدہ کی تعلیم اور جدید طرز تعلیم کے بغیر فہم وشعور اور فکر وبصیرت میں انقلاب نہیں لایا جا سکتا، جس کی بہ تقاضائے زمانہ ضرورت ہے۔ چنانچہ واپس آکر انہوں نے اس ضمن میں ہمہ گیر جدوجہد کا عملی آغاز کر دیا، اور علی گڑھ کالج، اور پھر مسلم یونیورسٹی علی گڑھ اور محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس ان کی انہیں کاوشوں کے عملی مظاہر ہیں۔ یہ اسی عظیم شخصیت کے فیضان علمی کا کرشمہ تھا کہ برصغیر کے مسلمان جدید تعلیم حاصل کر کے ذہنی اور فکری طور پر متعصب ہندوؤں کی ریشہ دوانیوں کا عملی تریاق بن گئے اور اسی تعلیمی قابلیت کے مسلمان آئندہ چل کر برصغیر کی سیاسی جدوجہد میں وہ کردار ادا کر سکے جس کے باعث انہوں نے اپنا وجود تسلیم کرایا اور ہندوؤں کے مذہبی تعصب اور جنون کا مقابلہ کیا۔ اسی تعلیمی فروغ نے برصغیر کے مسلمانوں کو اپنے معاشی مرتبے اور منزلت کا شعور بخشا اور وہ اس میدان میں بھی ہندوؤں کے مدِّ مقابل بن کر رہے۔

مذہبی مصلح

سرسید اچھی طرح جانتے تھے کہ مسلمانوں میں مذہبی عقائد اور دینی اصولوں کی جڑیں بہت مضبوط ہیں۔ مسلمانوں میں کوئی بڑی سے بڑی سیاسی، سماجی، معاشی اور تہذیبی تحریک نہیں چل سکتی جب تک کہ اس میں مذہبی عقائد و نظریات اور دینی افکار و اصلاحات کی کوئی جھلک نہ دکھائی دے۔ مسلمانوں میں دین و دنیا کا جداگانہ تصور نہیں ہے، ان کی ہر دینوی کوشش اور ترقی مذہبی اثرات وعوامل سے الگ نہیں رہ سکتی۔ چنانچہ سرسید نے جب اپنی تحریک اصلاح کا بیڑا اٹھایا تو ان کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ مسلمانوں کا یہی مذہبی جذبہ اور دینی حمیت بنی۔ مذہبی حلقوں میں سرسید

کی تجدد پسندی اور معاشرتی و تہذیبی اصلاح کی تحریک نے شدید ردعمل کی لہر دوڑا دی اور وہ خم ٹھونک کر سید صاحب کی تحریک کے آڑے آئے چنانچہ سرسید کو بعض مذہبی مسائل و نظریات سے بھی تعرض کرنا پڑا یہی سبب ہے کہ انہوں نے کہا کہ یہاں ایڈیسن اور اسٹیل کے ساتھ ساتھ ایک مقدس لوتھر کی بھی ضرورت ہے اور وہ ان معنوں میں لوتھر بھی بن کر رہے۔ مذہبی مسائل و مباحث میں انہوں نے کئی مضامین تہذیب الاخلاق میں لکھے لیکن اس سلسلے میں ان کی مذہبی تصانیف بھی توجہ کے لائق ہوئیں۔ ان میں خطبات احمدیہ، تبئین الکلام اور تفسیر القرآن ہیں۔ مذہبی مصنف اور مصلح بننا سرسید کی ضرورت تھی۔ ورنہ ان کے مقصد کے تحت مذہبی بحثوں میں الجھنا خواہ مخواہ اپنے لئے نئے مسائل پیدا کرنے کے مترادف تھا انہوں نے اس کا اعتراف تہذیب الاخلاق میں کئی مرتبہ کیا ہے۔ تہذیب الاخلاق کے مقاصد میں انہوں نے لکھا ہے کہ مذہبی بحث اس پرچے کا مدعا نہیں مگر چونکہ ہندوستان میں "مسلمانوں نے مثل ہندوؤں کے مذہب، تمدن اور معاشرت کو متحد سمجھ رکھا ہے اس لئے مجبوراً مذہبی بحث کرنی پڑ جاتی ہے ورنہ اس پرچے میں عقائد و مسائل مذہبی سے بحث کرنا مقصود نہیں"۔ لیکن سرسید نے اپنی تصانیف اور مقالوں میں جن مسائل کو موضوع بحث بنایا ہے ان پر بڑی فاضلانہ نقد و جرح کی ہے اور کہا جا سکتا ہے کہ مذہبی عقائد و مسائل پر عقلی اور فکری نقطہ نظر سے جدید سائنسی انکشافات کی روشنی میں سوچنے اور پیش آمدہ مسائل کا حل دریافت کرنے کی نئی راہ دکھائی۔ مذہبی مسائل میں سرسید کے افکار و آراء سے اختلاف کے باوجود یہ امر واضح ہے کہ سرسید نے اپنی فکر نو اور تجدد پسندی سے سنگین مذہبی جمود کو توڑا اور مذہبی مسائل پر نئے انداز میں سوچنے، اظہار خیال کرنے اور مذہبی اصولوں کو جدید دنیا کے مسائل سے ہم آہنگ کرنے کی راہ ہموار ہوئی۔ اس سے بحث نہیں کہ یہ سرسید کے تتبع میں ہوئی یا اس کے ردعمل کے نتیجے میں۔ تبئین الکلام، جو دراصل بائبل کی تفسیر ہے، میں سید صاحب نے بہت ہی فکر انگیز اور معنی افروز بحثیں اٹھائی ہیں۔ تفسیر القرآن میں بھی سرسید کا انداز فکر روایتی اور نقلی کے بجائے عقلی رہا ہے۔ جس کے نتیجے میں گوناگوں نئے مباحث پیدا ہوئے اور جواب در جواب کا ایک طویل سلسلہ چل نکلا اور مذہب کے معاملے میں محض جذباتی انداز فکر کے بجائے تعقل کی راہ اختیار کی گئی اور نقلی دلائل کے ساتھ عقلی براہین کا سکہ رواں ہوا۔ مذہبی عقائد و مسائل میں اس فکری انقلاب کی راہ بھی سرسید کی تحریک اصلاح سے ہموار ہوئی۔

رہنمائے ادب و صحافت

ولایت سے واپسی کے بعد سرسید احمد خاں نے تہذیب الاخلاق جاری کیا۔ اس رسالے کی تحریک سید صاحب کو قیام لندن کے زمانے میں ایڈیسن اور اسٹیل کے اسپیکٹیٹر اور ٹیٹلر سے ہوئی تھی۔ یہ دونوں رسالے انگریزی معاشرے میں سماجی اور تہذیبی اصلاح کی تحریک کے نقیب تھے ادب و صحافت کے ذریعے انگریزی سوسائٹی میں

جو تہذیبی اور تمدنی انقلاب ان رسالوں کی وجہ سے آیا تھا۔ سرسید اس سے بے حد متاثر ہوئے۔ تہذیب الاخلاق کے ذریعے سرسید چاہتے تھے کہ مسلمانوں میں جو نئی روشنی اور مغربی تہذیب و تعلیم کی طرف سے بے اعتنائی پھیلی ہوئی تھی اور جس کی وجہ سے وہ مغربی تعلیم، سائنس اور آرٹ سے بالکل بے بہرہ تھے اسے دور کیا جائے اور ان کو نئے خیالات اور رجحانات سے مانوس کیا جائے تاکہ ان میں آزادیٔ خیال اور آزادیٔ تحریر و تقریر پیدا ہو۔ سرسید کے خیال میں تہذیبی، اخلاقی، تعلیمی و تمدنی ترقی آزادیٔ اظہارِ خیال کے بغیر ممکن نہیں اور مسلمانوں کے ذہنوں پر مذہبی، سیاسی اور معاشرتی عوامل نے جو قدغن لگا رکھی تھی اور جس کے باعث آزادیٔ اظہارِ خیال کے امکانات خال خال تھے۔ سرسید نے ایک صحافی اور ادیب کی حیثیت سے ان بندھنوں کو توڑ ڈالا اور اظہارِ خیال کے لئے تہذیب الاخلاق کے صفحات میں صلائے عام کا آوازہ بلند کیا۔ تہذیب الاخلاق کے ذریعے سرسید نے مسلمانوں کی بے حسی کو حرکت و عمل سے بدل ڈالا۔ انہوں نے یہ بتایا کہ معاشرتی اصلاح و فلاح میں صحافت کتنا اہم کردار ادا کرتی ہے چنانچہ مختلف قومی مسائل پر عام اظہارِ خیال ہونے لگا۔ اس کے علاوہ سید صاحب نے فرسودہ ادبی روایات سے بغاوت کی اور طرزِ ادا کے بجائے موضوع اور خیال کو اہمیت دی۔ انہوں نے پرتکلف عبارت کو یکسر نظرانداز کر کے سادہ مدعانگاری کو رواج دیا اور دل سے نکلنے والی بات کو دل میں بیٹھنے کی راہ دکھائی۔ انہوں نے ادب کو محض خیال آرائی اور ذہنی عیاشی سمجھنے والوں کے برعکس اسے قومی اصلاح و ترقی کی جدوجہد میں معاون بنایا۔ ان کی مخلصانہ کوششوں سے اردو ادب میں ایک نئی مثبت اور صحت مند روایت نے جنم لیا جس نے قومی تحریک اصلاح کی خدمت کے علاوہ اردو زبان و ادب کو بے پایاں وسعتوں اور رفعتوں سے ہمکنار کیا۔ سرسید کی اہم خدمت یہ بھی ہے کہ انہوں نے اور ان کے رفقا نے مختلف مضامین مثلاً مذہب، تاریخ، سیاست، تعلیم وغیرہ پر قلم اٹھایا اور ان کے طفیل اردو میں توضیحی، استدلالی اور وضاحتی نثر کے علاوہ اعلیٰ درجے کی مقالہ نگاری، صحیفہ نگاری اور قصہ نویسی پیدا ہو کر پروان چڑھی اور کسی حد تک ٹھوس علمی مسائل (مثلاً ریاضی اور طبیعیات) پر بھی توجہ صرف کی گئی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو زبان جو کہ اس وقت ایک بے مایہ زبان تھی، تمام قسم کے علمی و فکری موضوعات پر اظہارِ خیال کے قابل ہو گئی۔ غرض اردو ادب اور صحافت میں بھی سرسید کی حیثیت ایک عظیم رہنما کی ہے۔ اردو ادب اور اردو صحافت کی تاریخ میں سرسید کی خدمات اور کارنامے ناقابلِ فراموش ہیں۔

سرسید کی قومی خدمات کا دائرہ بہت وسیع ہے جب ان کے کارناموں کا سرسری جائزہ لیا جاتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ کتنی ہمہ گیر اور جامع حیثیات شخصیت کے مالک تھے۔ اتنے سارے کام انہوں نے جس خوش اسلوبی اور ذمہ داری سے کئے وہ عام آدمی کے بس کی بات نہیں اور یہ کہنا پڑتا ہے کہ سرسید کی عظمت کا راز ان کے ادب کی وجہ سے نہیں بلکہ ان کی عظیم شخصیت کے سبب سے ہے۔ سید صاحب کی ادبی حیثیت تو اک

زندگی اور مشن کا ایک رخ ہے۔ اور واقعہ یہ ہے کہ سید صاحب نے ادب کو مقصد نہیں حصول مقصد کا ذریعہ سمجھا تھا۔ ان کا مقصد اور مشن تو وہ ہمہ گیر تحریک اصلاح و ترقی تھی جو قومی زندگی کے ہر پہلو سے متعلق تھی اور ادبی کوششیں اور کاوشیں تو اس مقصد کے پانے کے لئے وسیلہ اظہار کے زمرے میں آتی ہیں۔ سرسید کی تصنیفی کوششوں کا آغاز تحریک اصلاح سے بہت پہلے ہو چکا تھا لیکن ... کے قلم ... کا جو رنگ تحریک کے بعد نکھرا اسی نے انہیں میدان ادب کا یگانہ شہسوار بنایا۔ ظاہر ہے کہ ان کے ان ... ادبی اجتہادات کا محرک وہ اصلاحی جذبہ تھا۔ سرسید مصلح پہلے تھے اور باقی کچھ بعد میں۔ سرسید کی اولوالعزم شخصیت ہی ان کی عظمت اور بڑائی کی ضامن ہے ان کے مقصد کی مقناطیسیت سے ان کی شخصیت میں وہ دلربائی اور کشش پیدا ہوئی جو آگے چل کر ان کو زندہ جاوید بنانے میں کام آئی۔ سرسید اگر محض ادیب ہوتے تو وہ عظمت جو ان کی شخصیت کا خاصہ ہے شاید ان کے حصے میں ... نتیجہ یہ قول صداقت پر مبنی ہے کہ سرسید کی عظمت کی بنیاد ان کے شخصی اثر و رسوخ پر قائم ہے نہ کہ ان کے ادب پر۔

سوال: سرسید کی شخصیت سے ان کے ادبی رفقاء اپنی تصانیف میں کس حد تک متاثر ہیں (۱۹۵۹ء)

● حالی اور شبلی کس حد تک سرسید سے متاثر ہوئے تفصیل سے بحث کیجئے (۱۹۶۰ء)

جواب: اردو ادب پر سرسید احمد خاں کے اثر سے انکار نہیں کیا جا سکتا یہ اثر اسلوب بیان پر بھی ہوا اور موضوع اور روح معانی پر بھی۔ ہندوستان میں سرسید کے زمانے میں پہلے شاعری کو چھوڑ کر اردو ادبیات کا دائرہ مذہب، تصوف، تاریخ اور تذکرہ نویسی تک محدود تھا۔ علوم طبعی کا مذاق بہت کم تھا۔ جہاں تک اردو کی خالص ادبی نثر کا تعلق ہے وہ ابھی ارتقاء کی ابتدائی منزلیں طے کر رہی تھی اور اظہار و بیان کی ان سہولتوں کی تلاش میں تھی جن کے طفیل وہ زندگی کے حقائق اور کائنات کے مسائل کی ترجمان بن سکتی ہے۔ اس سلسلے میں فورٹ ولیم کالج کی سلیس نثر، دہلی کالج کی علمی نثر اور مرزا غالب کی شخصی ادبی نثر کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، مگر ان سب کارناموں کا دائرہ اثر محدود اور دامن تنگ تھا۔ اس سے ہٹ کر اس علمی اور ادبی سرمائے پر نظر ڈالیں جو خاص سرسید کی تراوش قلم کا نتیجہ ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ ایک دور کا ادبی سرمایہ ہے۔ اردو ادب میں سرسید کو جو امتیازی حیثیت حاصل ہے اس میں ان کا کوئی ہمسر نہیں۔ سرسید وہ پہلے شخص تھے جنہوں نے ہمارے ہاں فکر و ادب میں روایت کی تقلید سے ہٹ کر آزادئ رائے اور آزاد خیالی کی رسم جاری کی اور ایک ایسے مکتب فکر کی بنیاد رکھی جس کے عقائد میں عقل، نیچر، تہذیب اور مادی ترقی کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ سرسید نے اردو ادب کو جو ذہن دیا اس کے عناصر ترکیبی کی اگر فہرست تیار کی جائے تو اس کے بڑے بڑے عنوان ہوں گے۔ مادیت، عقلیت، اجتماعیت اور حقائق نگاری۔ سرسید کے مجموعی فکر و ادب کی عمارت انہی بنیادوں پر قائم ہے اور شاید یہی وہ اہم اور نمایاں رجحانات ہیں۔

جو اردو ادب میں سرسید کا فیض خاص سمجھے جا سکتے ہیں۔ ان رجحانات سے اردو کا سارا ادب ان کے زمانے میں متاثر ہوا اور ایک معمولی سے ردعمل سے قطع نظر آج کا مجموعی ادبی اور فکری رجحان بھی اسی سلسلۂ فکر و عمل کی ارتقائی شکل ہے۔ چنانچہ جدید ترین زمانے کی ترقی پسند تحریک اپنی بیشتر خصوصیات کے لحاظ سے سرسید کی مادیت، عقلیت اور حقائق نگاری ہی کی ہم جنس اور اس کی ترقی یافتہ صورت معلوم ہوتی ہے اس میں اختلاف کی کوئی گنجائش نہیں کہ سرسید نے آزادانہ سوچنے اور سائنسی نقطہ نظر سے دیکھنے اور پرکھنے کا میلان پیدا کیا جسے قبول عام حاصل ہوا۔ ان کے مکتب کے تربیت یافتہ لوگ اور ان کے اثر سے اثر پذیر عام لوگ تقلیدی کم اور تحقیقی زیادہ ثابت ہوئے۔ سرسید نے اپنی تصانیف کے ذریعے اپنے زمانے کے مصنفوں اور ادیبوں کو بہت سے خیالات دیئے۔ ان کے ان فکری اور تنقیدی خیالات سے ان کا دور خاصا متاثر ہوا۔ خصوصاً ان کے ادبی رفقا پر سرسید کی ہمہ گیر اور تغیر آفریں شخصیت کے دور رس اثرات پڑے۔ سرسید نے اپنی فعال شخصیت اور ٹھوس علمی و فکری تحریک کے ذریعے ہمارے ادب میں جو کہنگی اور فرسودگی اور تعطل و جمود کی کیفیت طاری تھی اسے دور کر دیا۔ سید صاحب کی زبردست تصنیفی سرگرمیوں نے ہمارے ادب میں ایک نیا پن، ایک ہمہ گیری، ایک مقصد، ایک سنجیدگی، ایک خاص قسم کی معقولیت پیدا کی۔ جس سے ادب زندگی اور قومی و اجتماعی مسائل سے ہم آہنگ ہو کر رہا۔

سرسیّد کی شخصیت کا اثر

سرسید کے ادبی نظریات میں ان کے رفقائے خاص اکثر باتوں میں ان سے ہم خیال اور ہم قدم ہیں۔ شبلی، حالی، نذیر احمد ذکاء اللہ، چراغ علی، محسن الملک ان کے ہم کار اور رفیق سفر تھے۔ ان حضرات کی ادبی سرگرمیوں اور علمی کاوشوں میں سرسید کی شخصیت اور نظریات کا پرتو صاف جھلکتا ہے۔ ان کی تحریروں میں سرسید کے افکار و خیالات کے نقوش قدرتی طور پر زیادہ ہیں اگرچہ ان میں سے اکثر کے ہاں مزاج اور فکر کی انفرادیت بھی ملتی ہے لیکن ان کی ذہنی و فکری جولانیوں کے پس منظر میں سید صاحب کی فکر بلیغ نمایاں طور پر جھلکتی ہے۔ سرسید نے جس دینی فکر کی بنیاد رکھی۔ اس کی ترقی میں شبلی، چراغ علی، نذیر احمد اور محسن الملک نے برابر کا حصہ لیا۔ ان سب بزرگوں نے اہم تصانیف یادگار چھوڑی ہیں۔ یہ سب سرسید کے علم الکلام سے اثر پذیر ہوئے ان میں سرسید کی فکر سے قریب ترین چراغ علی تھے۔ لیکن ان کی اکثر کتابیں انگریزی میں ہیں۔ سرسید کے افکار کی اہم علمی اساس نیچر اور عقل کی ہمہ گیر اہمیت تھی محسن الملک نے بھی اپنے پیر و مرشد سید صاحب کی طرح نیچر کی ہمہ گیری پر اصرار کیا ہے۔ بلکہ اپنی تحریروں میں انہوں نے بسا اوقات سرسید کے نقطہ نظر کی تشریح و توضیح کی ہے۔

نذیر احمد کی دینی تصانیف میں ترجمہ قرآن مجید اور الحقوق و الفرائض قابل ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ ان کے ناولوں میں بھی دینی خیالات اور مذہبی بحثیں پائی جاتی ہیں۔ ان سب تصانیف میں وہ سرسید کے خیالات سے عموماً متفق معلوم ہوتے ہیں، مثلاً تقدیر، توکل، خیر و شر، جہاد، اجتہاد وغیرہ کے متعلق ان کے خیالات

تقریباً وہی ہیں جو سرسید کے ہیں، مگر ہر ہر قدم پر یہ محسوس ہوتا ہے کہ نذیر احمد کو "نیچری" کا لقب یا طعنہ کسی طرح گوارا نہیں، وہ اس الزام سے اپنے آپ کو بچانے کا بڑا اہتمام کرتے ہیں، وہ ترقی کے تصور کے بڑے مبلغ، مذہب اور فطرت کے مطابق ہونے کے مؤید، ترک دنیا کے مخالف اور عقل کی اہمیت کے قائل ہیں، مگر ان کی تحریروں میں اعتدال اور مصلحت اندیشی کے نشانات پائے جاتے ہیں، اگرچہ سرسید کی انتہا پسندانہ عقلیت سے انہیں اختلاف تھا، مگر انہوں نے کھل کر اس اختلاف کا اظہار نہیں کیا۔ ابن الوقت اور رویائے صادقہ وغیرہ کے پردے میں اس اختلاف کا اظہار کیا گیا لیکن ظاہر ہے کہ یہ راستہ بلا واسطہ اور صاف گوئی کا راستہ نہیں، البتہ یہ ماننا پڑے گا کہ ان کی مذہبی کتابوں سے زیادہ ان کے ناولوں نے معتدل عقل پسندی کی تحریک کو تقویت دی۔

سرسیدؔ کا اثر حالی پر

یہ کہنا مبالغہ نہ ہو گا کہ بزم سرسیدؔ کا گوہر شب چراغ حالی ہی تھا۔ حالی کو اپنے حال کا شعور سرسید کے فیضان سے حاصل ہوا اور اس کا اعتراف حالی نے قولاً تو جا بجا کیا ہے لیکن عملاً حیات جاوید کی صورت میں حالی کا یہ کارنامہ نقش دوام بر جریدہ عالم کی مثال ہے، حالی کا سرمایہ نظم و نثر اس امر کا شاہد عادل ہے کہ حالی سرسید کے سپہر عظمت کا ایک روشن و درخشندہ ستارہ ہے جس کی ضوفشانیوں میں افکار سید کی تابانیاں جلوہ فگن ہیں، مسدس حالی کے دیباچے میں حالی نے بقلم خود اس اکتساب نور کی حکایت نہایت دلنشین انداز میں بیان کی ہے "بیس برس کی عمر سے چالیسویں سال تک تیلی کے بیل کی طرح اسی ایک چکر میں پھرتے رہے اور اپنے نزدیک سارا جہاں طے کر چکے، جب آنکھیں کھلیں تو معلوم ہوا کہ جہاں سے چلے تھے اب تک وہیں ہیں" اور پھر ایک "بندہ خدا" کی ایک نگاہ ادھر بھی پڑی اور کام کر گئی اور حالی جھوٹا عاشق بن کر ایک خیالی معشوق کی چاہ میں دشت جنون کی خاک اڑانے کے بجائے شعور خدمت قومی سے سرشار ہو کر ادبار ملت کے درد ناک مرثیے اس دلدوز لے میں پڑھنے لگا کہ برسوں سے قوم کے مردہ شعور میں زندگی نے جھرجھری لی اور حالی کے ان پرسوز مرثیوں نے "قم باذن اللہ" کی تاثیر کا جادو جگایا، حالی کی نعمہ میں یہ سوز و اثر سرسید کی نست کا اعجاز ناطق تھا جس کے متعلق حالی نے خود کہا ہے

آں دل کہ رم نمودے از خوب رو جواناں دیرینہ سال پیرے بردش بیک نگاہے

سرسید سے متاثر ہو کر حالی کی ہیئت ادبی تمام تر منقلب ہو گئی اور ان کی ادبی سرگرمیوں کا عمود اصلاح و اخلاق بن گیا۔ جن تین اصناف ادب میں حالی کی کوششیں یادگار کارنامے بن کر رہ گئیں یہ ہیں :۔

(۱) شاعری (۲) سوانح نگاری (۳) تنقید

ا۔ شاعری

حالی کی ساری کائنات شاعری کو دو واضح ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ سرسید سے متاثر ہونے سے پہلے کی شاعری اور سرسید سے متاثر ہونے کے بعد کی

شاعری پہلے دور کی شاعری روایتی انداز کی عشقیہ شاعری ہے۔ جس میں جذبات و احساسات کا وہی رُخ کارفرما ہے جو حسن و عشق کی واردات سے متعلق ہوتا ہے۔ لیکن دوسرے دور کی شاعری سرسید کی تحریک اصلاح کے زیرِ اثر تمام تر اخلاقی اور اصلاحی مقصد عالیہ کے تابع ہے حتیٰ کہ ان کی غزل بھی اخلاقی اور اصلاحی تبلیغ و ترویج کا وسیلہ بن کر رہ گئی۔ اس دور کی شاعری میں حالی کی ایک شہکار کاوش مسدس حالی ہے، جو مسلمانوں کے عروج و زوال کی ایک جامع منظوم داستان ہے اگرچہ یہ مسدس حالات و واقعات کے معروضی بیان پر مبنی ہے لیکن اس کا موضوع، سوز شاعر کی پاکیزگی خیال اور اخلاص مندانہ بیان کے ساتھ مل کر انتہائی موثر اور تحریک آفریں ثابت ہوا اور اس مقصد کے ساتھ ساتھ ایک لافانی ادب پارہ بن کر زندہ جاوید ہو گیا۔ مولانا حالی نے دیباچہ مسدس میں اس حقیقت کا کھلا اعتراف کیا ہے کہ ان کا یہ لازوال کارنامہ سرسید کے فیضِ صحبت کا شاندار ثمرہ ہے اور اس کی مقبولیت و افادیت عام دیکھ کر سرسید نے کہا کہ قیامت کے روز اللہ تعالیٰ کے حضور میں جب مجھ سے پرسش عمل ہو گی تو میں بلا دریغ کہوں گا کہ حالی سے مسدس لکھوا کر لایا ہوں۔ مہدی افادی کے بقول "حالی کی نیچرل شاعری خیالات کے لحاظ سے سرسید کے فیضِ صحبت کی ممنون ہے"۔

۲۔ سوانح نگاری

سوانح نگاری وہ صنف ادب ہے، جو قومی اصلاح و ترقی میں ایک اہم کردار ادا کرتی ہے۔ قومی مشاہیر کے سوانح قارئین کے دلوں میں اعمال شریفہ اور مساعئ جمیلہ کا حسین اور غیر فانی نقش بٹھاتے ہیں اور قومی بھلائی کے کاموں کی تحریک اور حوصلہ پیدا کرتے ہیں۔ حالی اس فن کی اہمیت و افادیت کو بخوبی سمجھتے ہیں، اس لئے انہوں نے سوانح نگاری کے مشکل کام سے عہدہ برا ہونے کا ارادہ کیا اور اردو میں سوانح نگاری کا وہ خوبتر نقش اولین تصنیف کیا کہ آج تک نقش ثانی کی ساری کوششیں نقش اول سے آگے نہ بڑھ سکیں۔ حالی نے تین سوانح عمریاں لکھیں۔

(۱) حیات سعدی (۲) یادگار غالب (۳) حیات جاوید

ان تینوں میں حیات جاوید کو حالی نے سب سے زیادہ محنت و مشقت سے مرتب کیا، حیات جاوید، سرسید کی سوانح ہے جس میں حالی نے ان کی زندگی کے واقعات اور کارنامے پیش کئے ہیں، حیات سعدی اور یادگار غالب کے سپرد، سعدی اور غالب، شاعری اور انشاپردازی میں امتیاز و عظمت کے حامل تھے، لیکن سرسید کی عظمت کا راز قومی خدمت اور اجتماعی اصلاح و فلاح میں مضمر ہے اور حالی کی نظر میں اس سے بڑھ کر اور کوئی عظمت نہیں وہ سرسید کے متعلق اپنے دیباچہ میں فرماتے ہیں۔

> "سرسید احمد خاں مرحوم کے جہاں ہم پر اور بہت سے احسانات ہیں، انہیں میں سے ایک بڑا احسان یہ ہے کہ وہ ہمارے لئے ایک ایسی بے بہا زندگی کا نمونہ چھوڑ گئے ہیں جس سے بہتر ہم اپنی موجودہ حالت کے موافق کوئی نمونہ قوم کی تاریخ میں نہیں پا سکتے"۔

ان سوانح عمریوں میں حالی کے پیشِ نظر قومی ترقی اور اصلاح کا جذبہ تھا اور یہ وہ نصب العین تھا سرسید کا دیا ہوا تھا۔ سرسید نے اردو سوانح نگاری کو یہ نیا انداز دیا تھا جس کی احسن تکمیل مولانا حالی سے ہوئی اور اردو سوانح نگاری ادب کی دوسری شاخوں کی طرح قوم اور اجتماع کی خادم بنی رہی۔

۳۔ تنقید

خالص شاعری کے متعلق بھی سرسید کا نقطہ نظر اجتماعی اور افادی ہے۔ سرسید نے شاعری کو تہذیب و شائستگی کا لازمہ اور وسیلہ خیال کیا ہے انہوں نے پرانی شاعری کے متعلق بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "ہمارا فن شاعری بدجذبات کی طرف اشارہ کرتا ہے، جو ضد حقیقی تہذیب الاخلاق کے ہیں" پرانی شاعری کی بڑی کمزوری سرسید کے نزدیک یہ بھی کہ اس میں فطری جذبات کی کمی تھی۔ سرسید کی تحریک اصلاح کا اثر ہمہ گیر تھا۔ ظاہر ہے کہ وہ تنقیدی خیالات پر بھی اثر انداز ہو کر رہا۔ چنانچہ سرسید کے دور میں اردو تنقید کا جائزہ لیا جائے تو یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ ادبی یا جمالیاتی روایت کے بجائے اب ایک ملی یا قومی روایت تشکیل پا رہی تھی۔ مولانا حالی چونکہ سرسید کی تحریک سے بے حد متاثر ہوئے تھے اس لئے تنقید میں بھی ان کے پیش نظر ملی اصلاح اور ایک خاص قسم کی ہلکی پھلکی پرخلوص منطق رہی جو نتیجہ تھا سرسید کی عقل پسندی پر ایمان لانے کا۔ اسی تحریک کے زیر اثر حالی نے اپنے اصول تنقید میں:

- ادب اور سوسائٹی کے باہمی رابطہ کی طرف اشارہ کیا۔
- ادب کو علم اخلاق کا نائب مناب کہا۔
- اردو ادب کو مغربی ادب کے معیار کے مطابق جانچنے کی طرح ڈالی۔
- ادب میں نیچر کے تصور کو اہمیت و اولیت دی۔
- سادگی اور موضوع و خیال کو تکلف اور طرز ادا پر فوقیت دی۔

مولانا حالی کا مقدمہ شعر و شاعری اردو تنقید کی پہلی اور نہایت کامیاب کوشش ہے جس کا سکہ آج بھی اسی طرح چلتا ہے۔ حالی کا یہ "مقدمہ" سرسید ہی کے خیالات کی زیادہ منظم اور مربوط تفسیر ہے طرز ادا میں سادگی کی اہمیت بے تکلفی اور مدعا نگاری کی ضرورت، شاعری کا اجتماع کے لئے مفید ہونا اور اس کی افادی اور تعمیری صلاحیت یہ سب امور سرسید کے ارشادات کی صدائے بازگشت ہیں۔

سرسید کا اثر شبلی پر

شبلی کے انتقال پر شرر نے اپنے مضمون میں ایک فقرہ لکھا ہے کہ "یہ ستارہ ۱۸۵۷ء کے طوفانی افق سے ابھرا اور ۱۹۱۴ء کے آتش خیز افق میں ڈوب گیا" لیکن اس ستارے کی ضوفشانیوں میں عالم کو مسخر کرنے کا انداز اس وقت پیدا ہوا جب اس کا طلوع آسمان علی گڑھ پر مہر سرسید کے جلو میں ہوا اور "صبح امید" کے آثار ہویدا ہونے لگے۔ سرسید سے متاثر ہونے سے پہلے شبلی نے جو شاعری کی وہ داغ کے انداز کی تھی۔ شبلی اس وقت شاعر

مذہبی مناظرے کرنے والے اور وہابیوں کے خلاف کتابیں لکھنے والے تھے۔ تاکہ اپنے بھائی مہدی کو داخل کرانے علی گڑھ گئے جہاں ان کی ملاقات سرسید سے ہوئی۔ شبلی کی زندگی میں سرسید سے ملاقات بہت اہمیت رکھتی ہے اور ان کی زندگی کا ایک نمایاں سنگ میل ہے۔ شبلی نے جب علی گڑھ کی فضائیں اور نئی زمینیں دیکھیں تو وہاں ہی سرسید کے کہنے سے عربی اور فارسی ادب کے استاد کی حیثیت سے کام کرنا شروع کردیا۔ علی گڑھ کے قیام کے دوران سرسید نے ہی انہیں اس بات کی طرف متوجہ کیا کہ علمی کام کرنے کے لئے بڑا وسیع میدان موجود ہے اور مسلمانوں کا احیائے علمی نہایت ضروری مسئلہ ہے۔ سرسید کے کتب خانے میں گبن کی ایک ترجمہ شدہ کتاب THE DECLINE AND FALL OF ROMAN EMPIRE تھی۔ شبلی نے اس کتاب کو پڑھا اور اس کے طریق نگارش سے بہت متاثر ہوئے رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں کہ "علی گڑھ کالج کی اس زمانے کی فضا اس گل سرسبد کی شگفتگی کے لئے نہایت مفید ثابت ہوئی۔ ارباب کمال مثلاً سرسید اور مولانا حالی وغیرہ کی صحبت اور سرسید کے کتب خانے کی قربت سے مولانا نے بہت کچھ فائدہ اٹھایا ــــــــ وہ غالباً علی گڑھ ہی میں مولانا کو یہ خیال پیدا ہوا کہ اسلام کی قدیم شان و شوکت اور اکابر سلف کے زریں کارنامے قلمبند کئے جائیں۔ اس مبارک کام پر سرسید نے بھی حوصلہ افزائی کی۔ یہاں سرسید کا کتب خانہ موجود ہی تھا جس میں دور دراز مقام مصر و شام تک کی مطبوعہ کتابیں دستیاب ہو سکتی تھیں ۱۸۸۲ء میں مثنوی صبح اُمید کا ستارا مولانا کے افق تصنیف پر جلوہ گر ہوا جس میں اسلام کی شان و شوکت موجودہ مسلمانوں کی نکبت و نلاکت اور ان کو ابھارنے کے لئے سرسید کی کوششوں کا ذکر نہایت پرزور طریقے سے کیا گیا ہے۔ یہ کتاب ایک زمانے میں اس قدر مقبول ہوئی اور علی گڑھ کے طلبہ کو اتنی پسند تھی کہ اکثر وقات وہ اس کو اسٹیج پر خوش آوازی سے پڑھتے تھے"۔ مہدی افادی رقمطراز ہیں کہ "سرسید نے ہمیشہ معاصرین ادب کی حوصلہ افزائی کی۔ ان کی باثر شخصیت خاموش تصرف کے ساتھ دوسروں کی قلب ماہیت کرتی رہتی تھی۔ شبلی نے "مولویت" علی گڑھ میں پہنچ کر چھوڑی۔ ان کے خیالات کی کایا پلٹ مذاق تصنیف اور وسیع النظری غرض یہ جو کچھ ہوئے سرسید کے دامن تربیت کا اثر تھا"

ان سب باتوں کے باوجود شبلی مقلد نہ تھے۔ وہ علوم اسلامیہ کے ماہر تھے اور قدرت کی طرف سے مجتہدانہ صلاحیتیں لے کر آئے تھے۔ سرسید اصولاً مغرب کے افکار جدیدہ کے مخلص معتقد تھے۔ مگر شبلی ان علوم سے اتنا ہی استفادہ کرنا چاہتے تھے جتنا بنو عباس کے زمانے کے علما نے یونانی علوم سے کیا تھا۔ شبلی پرانی روشنی کو دوبارہ ضو افگن

دیکھنا چاہتے تھے۔ "نئی روشنی" میں بیٹھ رہنا ان کا نصب العین نہ تھا۔ شبلی جدت کے منکر نہ تھے، مگر روایات ماضی کے والہ و شیدا بھی تھے۔ مختصر یہ کہ شبلی نے فکر سرسید سے بہت کچھ استفادہ کیا۔ اگرچہ وہ جذبات فکر کے ساتھ ساتھ اپنی قدیم روایات سے دامن کش نہیں ہوئے۔ لیکن اس میں شبہ نہیں کہ شبلی کی عظمت و شہرت میں سرسید کی تربیت کا فیضان بنیادی حیثیت رکھتا ہے مہدی افادی کی بات اس سلسلے میں قول فیصل کا درجہ رکھتی ہے، وہ یہ کہ:-

"آزاد کی زبردست شخصیت گو ایک حد تک سرسید کی تبلیغ سے بے نیاز معلوم ہوتی ہے۔ لیکن یہ کیا کم ہے کہ ہمعصری کی عزت ان کو بھی حاصل تھی اور مذاقِ سخن کے لحاظ سے وہ ادھر جھک پڑے جو سرسید کے لٹریچر کا خاصۂ امتیازی تھا۔ نذیر احمد جس حد تک مستغنی رہ سکے، ان کے خیالات و مقالات کا بہت بڑا حصہ خود اس فیصلے کے لئے کافی ہے۔ رہے حالی و شبلی تو کچھ شک نہیں کہ یہ تمام تر سرسید کے پیدا کردہ ہیں"۔

سوال :- تہذیب الاخلاق (مضامین سرسید) میں زندگی اور اخلاق کا جو تصور پیش کیا گیا ہے۔ آپ اس کا خلاصہ اپنے الفاظ میں کر دیں۔ (۱۹۷۱ء)

جواب :- بقول مولانا حالی سرسید وقت کی راگنی کے سوا کوئی راگنی نہیں جانتے تھے گویا ان کی زندگی گوئٹے کے اس قول کے مطابق تھی کہ "اس شخص کی زندگی کامیاب ہے جس نے اپنا فرض ادا کیا۔ انسان کا فرض کیا ہے، وقت کی پکار پر لبیک کہنا۔ یہ وقت کی سب سے اہم ضرورت ہے" ــــ سرسید نے عظیم آباد کے جلسے میں بڑے پتے کی بات کہی تھی کہ "دین چھوڑنے سے دنیا نہیں جاتی۔ مگر دنیا چھوڑنے سے دین جاتا ہے"۔ زندگی کے متعلق سرسید کے تصور کا جائزہ لینے سے پہلے ہندوستانی مسلمانوں کے حالات و ظروف پر ایک نظر ڈالنا غیر ضروری نہ ہوگا۔ انیسویں صدی میں مغلیہ سلطنت کی کمزوری، جاٹوں، مرہٹوں اور انگریزوں کی چیرہ دستیوں نے ہندوستان کے سیاسی و اقتصادی ڈھانچے کو توڑ پھوڑ کر رکھ دیا تھا۔ اس انتشار کا اثر مسلمانوں کی زندگی کے ہر شعبہ پر بہت خراب ہوا۔ وہ قوم جو صدیوں سے حاکم تھی اور اپنی بے شمار کمزوریوں کے باوجود ایسی ذہنی صلاحیتیں رکھتی تھی کہ صدیوں اس کا سکہ سرزمین ہند پر چلتا رہا۔ لیکن سیاسی انحطاط اور اخلاقی کمزوریوں نے ایسے تخریبی آثار پیدا کر دیئے کہ انہیں نہ صرف سیاسی اقتدار کھونا پڑا بلکہ اخلاقی اعتبار سے بھی دیوالیہ ہو گئے۔ زندگی کی کشمکش کا مقابلہ کرنے کے بجائے وہ ذہنی سکون کی خاطر خیالی دنیا میں کھو کر رہ گئے۔

حالات کا جائزہ لینے اور اسباب و علل پر غور کرنے کو انہوں نے غیر ضروری سمجھا۔ عمل کے بجاری، میدان جنگ کے سورما اور تہذیب و تمدن کے خالق تقدیر کے آگے بے بس ہو گئے اور اس انقلاب کے دھارے میں ایک حقیر تنکے کی طرح بہہ گئے۔ اجتماعی احساس اور اس کی اہمیت کی انہیں مطلق پروا نہ رہی۔ انفرادی جذبہ خود پرستی، بے جا غرور کی شکل میں ظاہر ہوا۔ اقتدار ان سے رخصت ہو چکا تھا۔ لیکن ابھی تک اس نشہ کا خمار باقی تھا۔ بدلتے ہوئے حالات کا انہیں قطعی احساس نہ تھا۔ زمانے کا انداز بدل چکا تھا۔ اس لئے پرانے ہتھیار بے کار ہو گئے تھے۔ انہیں نہ صرف دوبارہ جدوجہد کرنی تھی بلکہ اپنا اندازِ فکر بھی بدلنا تھا۔ اب انہیں ایک بدیسی مگر انتہائی منظم اور ترقی یافتہ قوم سے سابقہ پڑا تھا جو تسخیر فطرت کے اصولوں اور زندگی کے رموز سے گہری واقفیت رکھتی تھی۔
اس لئے اس کے مقابلے میں جدید تصورات ہی کام دے سکتے تھے اور ان کا مقابلہ خود انہیں کے ہتھیاروں سے کیا جا سکتا تھا۔ مسلمان انگریزی اقتدار کی بالادستی سے اس قدر بددل ہوئے تھے کہ زندگی کا فعال تصور ہی ان کے ذہنوں سے محو ہونے لگا تھا۔ یہ چیز سرسید کے لئے باعث اضطراب تھی۔ چنانچہ انہوں نے زندگی کے ایک نئے تصور سے سرشاری حاصل کی اور زندگی کا ایک بلند نصب العین اپنے سامنے رکھا۔ وہ ایک بلند، حیات بخش اور جاندار تہذیبی تصور کے علمبردار تھے ان کی اصلاحی تحریک وقتی نہیں تھی۔ بلکہ وہ زندگی کا وسیع تر تصور رکھتے تھے۔ سرسید کے وسیع اور حیات بخش تصور زندگی میں ماضی کی درخشندگی اور حال کی تابندگی یکساں شامل تھیں۔ وہ روایات گذشتہ کی امانت داری اور افکار نو کی پاسداری دونوں کے علمبردار تھے۔ لیکن زندگی کا یہ نیا تصور جس میں "کل" اور "آج" دونوں کا برابر کا حصہ تھا۔ ان کی قوم نے قبول نہ کیا۔ قوم زندگی کے بارے میں لکیر کی فقیر تھی، جسے تبدیلی اور تغیر سے بیر تھا۔ لیکن سرسید بدلتے ہوئے حالات کو زندگی کے لئے نئے خون سے تعبیر کرتے تھے۔ جس کی غیر موجودگی میں زندگی تازہ و شاداب اور سرگرم و فعال نہیں ہو سکتی۔

زوال یافتہ قومیں دوسروں سے سیکھنا اور کچھ حاصل کرنا اپنے وقار کے خلاف تصور کرتی ہیں اور آنکھ بند کر کے ایک راستے پر چلنا چاہتی ہیں اور نئی شاہراہوں پر قدم اٹھانے سے ہچکچاتی ہیں۔ وہ بندھے ٹکے اصولوں کو پسند کرتی ہیں اور زندگی کو ایک کھلونے سے زیادہ وقعت نہیں دیتیں۔ انیسویں صدی کے مسلمان اسی بے اعتمادی، کاہلی اور رجعت پرستی کے شکار تھے۔ یقین اور امید کا دامن ان کے ہاتھ سے چھوٹ گیا تھا۔ اور وہ "فتنہ طرازئی صیاد" سے بالکل غافل تھے۔ وہ زندگی کا ایک مجہول تصور رکھتے تھے حالانکہ زندگی ایک تغیر پذیر کیفیت کا

نام ہے۔ جس میں ہر وقت اور زمانے کے لحاظ سے نئے نئے تصورات ابھرتے اور جنم لیتے رہتے ہیں۔ تہذیب الاخلاق میں سرسید تہذیب کی وضاحت وصراحت کرتے ہوئے تہذیب الاخلاق کا مقصد یوں بیان کرتے ہیں:

"اس سے مراد زندگی کو ایسے اعلیٰ پیمانے پر پہنچانا ہے۔ جس سے ان کو چند چیزیں بدرجہ بہتر مل سکیں۔ (۱) اصلی خوشی (۲) جسمانی خوبی وصحت (۳) انسانی وقار واحترام کا احساس پیدا کرنا، تمکنت اور انسانی سوسائٹی کے فرائض وحقوق کو پورا کرنے کی طرف لوگوں کو مائل کرنا ــــ غرض قومی اخلاق کی اصلاح ــــ عمل اور فکر کی سب برائیوں کی قدر کرنا میرے اس پرچے کا مقصد ہے۔"

اس اقتباس سے بھی سرسید کا تصورِ زندگی واضح ہو کر سامنے آتا ہے۔ وہ ایسی زندگی کے قائل تھے، جس میں فکر کی حرارت اور عمل کی حرکت پائی جائے ان کے نزدیک ایک ایسی زندگی موت سے کچھ مختلف نہیں جس میں فکر وعمل کی سرگرمی ہو نہ جذبے اور جوش کی کارفرمائی۔ وہ ایسی زندگی کے سرے سے قائل ہی نہیں تھے۔ جس میں جوش وحرکت کے بجائے مجہولیت اور ہنک پائی جائے۔ سرسید زندگی کو جزوی طور پر دیکھنے کے بجائے اسے بحیثیت کلی دیکھتے تھے۔ زندگی میں وہ چھوٹی چھوٹی عادتیں جنہیں ہم معمولی خیال کرکے نظر انداز کر دیتے ہیں۔ مثلاً کاہلی، خوشامد، تعصب رسم ورواج، بے کار بحث وتکرار، پابندیٔ وقت کا فقدان، رہن سہن میں صفائی اور عادات میں نظم وتوازن کا فقدان وغیرہ، اور جو ہماری زندگی کے نظم وتوازن کو بے آہنگ کر کے رکھ دیتی ہیں۔ سرسید نے ان چھوٹی چھوٹی چیزوں کی طرف توجہ دلا کر ہمیں زندگی کا صحیح اور سچا تصور دیا اور اس میں شبہ نہیں کہ سرسید کے اس تصورِ حیات نے ہماری مجلسی زندگی پر صحت مند اثرات ڈالے۔

سرسید ترقی اور ارتقا کے مغربی نظریوں سے بھی بہت متاثر تھے۔ ان کے مطابق زندگی ایک متغیر شے ہے اور تغیر سے مراد یہ ہے کہ زندگی ہر لحظہ ایک نئے روپ میں (اور عموماً حسین تر روپ میں) ہمارے سامنے متشکل ہوتی رہتی ہے۔ ان روپوں کی نت نئی تبدیلی کا نام ترقی ہے۔ اس کے علاوہ یہ بھی کہ زمانہ آگے کو بڑھ رہا ہے اور جو قدم آگے بڑھ چکا ہے۔ وہ پیچھے نہیں ہٹ سکتا۔ لہٰذا زندگی میں ہر لحظہ نمو اور ارتقا کا عمل جاری رہنا چاہیئے۔ بہر حال زندگی کے متعلق سرسید کے تصور کا خلاصہ حسب ذیل ہے:

۱۔ زندگی محض خیالی دنیا میں بسنے اور عمل کے بجائے خوش کن خیالات اور حسین خواب دیکھنے کا نام نہیں بلکہ ٹھوس حقیقتوں سے آنکھیں چار کرنے اور خیالات وافکار کو عمل کی کسوٹی پر پرکھنے کا نام ہے۔ زندگی مجہول تصورات میں کھو کر اپنے گرد وپیش او

حال و مستقبل سے بے نیاز اور رفتار زمانہ اور تغیرات دہر سے بے خبر اور بے تعلق ہو جانے کا نام نہیں بلکہ یہ تو ہوشمندی و آگہی اور فعالیت و سرگرمیٔ عمل کا نام ہے۔ خارجی عوامل اور داخلی تفکرات سے دب کر حقائق زندگی سے آنکھیں چرانے اور منفعل ہو جانے کا نام زندگی نہیں بلکہ زندگی کا صحیح اور صحت مند شعور اور تصور وقت کے دھارے کو موڑ دینے کا حوصلہ عطا کرتا ہے۔

۲۔ حالات و ظروف کی وقتی اور عارضی کیفیت کو تقدیر کا نام دے کر سر جھکا دینے کا کا نام زندگی نہیں۔ بلکہ فکر و نظر اور شعور و آگہی سے کام لے کر جہت کا تعین کرنے اور حصولِ مقاصد کے لئے عملی تدابیر کرنے کا نام زندگی ہے۔

۳۔ روایات کہن کا پجاری بن کر بسم اللہ کے گنبد میں بیٹھ رہنے کا نام زندگی نہیں بلکہ آئین نو اور فکر تازہ کو اپنا لینے اور اس پر عمل پیرا ہونے کا نام ثبوت حیات ہے۔

۴۔ زندگی کھڑے پانی کا جوہڑ نہیں، جس میں سڑاند پیدا ہو چلی ہو، بلکہ زندگی تو وہ چنچل ندی ہے جو ہر دم رواں دواں ہے۔ اپنی منزل کی طرف تیزی سے بڑھ رہی ہے اور راستے میں آنے والی ہر رکاوٹ کو عبور کر کے بہر حال منزل کو پا لینے کے لئے بے تاب و مضطرب ہے۔

۵۔ زندگی انفرادی مفادات ہی سے عبارت نہیں۔ یہ ایک مقدس اجتماعی فریضے کی ادائیگی کا نام ہے۔ زندگی کا حقیقی تصور فقط اپنے جینے تک محدود نہیں، بلکہ دوسروں کے لئے جینے کے معنوں کو محیط ہے۔ دنیا سے اپنے لئے سب کچھ سمیٹ لینے کا نام زندگی نہیں۔ بلکہ دنیا کو دوسروں کے لئے بہتر زندگی فراہم کرنے کی جدوجہد کا نام ہی زندگی کا سچا اور صحیح تصور ہے۔ زندگی ہوا و ہوس اور لوٹ و غرض سے ماورا ہو کر ایثار و قربانی کے لئے اپنے کو کھپا دینے کا نام ہے۔

اخلاق کے عنوان سے سرسید نے تہذیب الاخلاق میں ایک مضمون لکھا ہے۔ جس میں بنیادی طور پر ایڈیسن کے خیالات درج کئے ہیں۔ لیکن ان خیالات و تصورات سے انہیں عمومی طور پر اتفاق ہے اور جہاں اختلاف کیا ہے وہاں اپنے تصورات و آراء کا اضافہ کیا ہے۔ ایڈیسن کا خیال ہے کہ مذہب کے دو حصے ہو سکتے ہیں۔ ایک اعتقادیات دوسرا عملیات۔ پہلے حصے کا نام وہ عقائد رکھتا ہے اور دوسرے حصے کا نام اخلاق لیکن سرسید اس سے اختلاف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اعتقاد اور اخلاق اپنی اصل کے اعتبار سے دو الگ پہلو رکھتے ہیں۔ پہلے کا تعلق ہمارے دل یا ہماری روح اور خدا سے ہے۔ دوسرے کا ہماری ظاہری حرکات اور عادات اور انسان سے۔ وہ اخلاق کو

اعتقاد پر ترجیح دیتے ہیں اور اسی کے لئے درج ذیل وجوہ بیان کرتے ہیں :۔

۱۔ اخلاق کی اکثر باتیں نہایت صحیح اور بہت مضبوط ہیں ۔ یہاں تک کہ اگر اعتقاد بالکل قائم نہ رہے تب بھی اخلاقی مسائل بدستور قائم رہتے ہیں ۔

۲۔ وہ شخص جو اعتقاد نہیں اخلاق رکھتا ہے، اس شخص کی نسبت کہ جو اخلاق نہیں اعتقاد رکھتا ہے، انسان کے لئے دین اور دنیا دونوں میں بہت زیادہ بھلائی کرسکتا ہے۔

۳۔ اخلاق فطرت انسانی کو کمال بخشتا ہے اور دلی خوشی اور روحانی آسودگی کے حصول کا ذریعہ ہے۔

۴۔ اخلاق اعتقاد سے اس لئے بھی ترجیح رکھتا ہے کہ دنیا کی مہذب قومیں اختلاف اعتقاد کے باوجود اخلاق کے بڑے بڑے اصولوں میں متفق ہوتی ہیں ۔

۵۔ بد اخلاقی کفر سے بھی بدتر ہے ۔ اس بات سے اکثر لوگوں کو اتفاق ہے کہ ایک نیک چلن جاہل وحشی جسے خدا کی باتوں کی کچھ خبر نہیں پہنچی نجات پا سکتا ہے ۔ لیکن بدچلن معتقد آدمی نجات نہیں پا سکتا ۔

سرسیدؒ کا خیال ہے کہ مذہب اور اعتقاد بھی اخلاق کی تلقین کرتے ہیں ان کے نزدیک مذہب میں یہ خوبیاں لازمی ہوتی ہیں کہ :۔

(ا) اخلاق کی باتوں کو عام کرنا ۔

(ب) اچھے اخلاق پر عمل کرنے کے لئے بہتر مواقع فراہم کرنا ۔

(ج) توحید کی تلقین کرنا اور اپنے ہم جنسوں سے نیک برتاؤ کے ذریعے محبت اور سچی ہمدردی کا جذبہ پیدا کرنا ۔

(د) بدی کی پہچان کرانا ۔

(ح) نجات کے لئے نیک اخلاق کو ذریعہ ٹھہرانا

ایڈیسن کا خیال ہے کہ اخلاق عیسائی مذہب کے سہارے کے بغیر کمال کو نہیں پہنچ سکتا ۔ لیکن سرسیدؒ کہتے ہیں کہ کوئی مذہب اور اعتقاد سچا ہو ہی نہیں سکتا اگر اس کا نتیجہ اخلاق کی عمدگی نہ ہو ۔ لہٰذا اخلاق کو مذہبی سہارے کی ضرورت نہیں ۔ بلکہ مذہب یا اعتقاد کی صداقت اور حقانیت تو بہترین اخلاق کی صورت میں سامنے آتی ہے ۔ سرسیدؒ کو ایڈیسن کے ان خیالات سے اتفاق ہے کہ :۔

۱۔ ایسی بات اعتقاد اور مذہب کی اصل قرار نہیں پا سکتی ، جس کے نتیجے میں اخلاق کو استحکام اور ترقی نصیب نہ ہو ۔

۲۔ ایسا اعتقاد کسی صحیح بنیاد پر قائم نہیں ہو سکتا، جس سے اخلاق میں خرابی اور تنزل واقع ہوتا ہے۔ عیسائی مذہب کے برعکس کہ جہاں کیتھولک اور پروٹسٹنٹ عیسائیوں میں مذہبی دشمنی نے نہایت بداخلاقی کے مظاہرے کرائے، اسلام کی رُو سے دوسروں کے ساتھ بداخلاقی، عداوت، نفرت اور جور و عناد کے رویہ کی قطعاً اجازت نہیں۔ اسلام اشاعت دین کے لئے محبت و اخلاق کا رویہ اختیار کرنے کی ہدایت کرتا ہے اور جبر و اکراہ سے منع کرتا ہے۔ اس حقیقت کا اظہار سرسیّد نے مسٹر ایڈیسن کے ان خیالات سے اختلاف کرتے ہوئے کیا کہ مذہب اور اعتقاد بعض اوقات دوسرے لوگوں پر ظلم و زیادتی اور جور و جبر کی راہ کھول دیتے ہیں اور اس کا نام ایمان کی مضبوطی اور خیالی ثواب رکھ لیا جاتا ہے۔ سرسیّد کا خیال ہے کہ مسٹر ایڈیسن کا اشارہ شاید عیسائی مذہب کے اس زمانے کی طرف ہے، جب کیتھولک اور پروٹسٹنٹ آپس میں دست و گریبان تھے۔ جہاں تک اسلام کی مذہبی تعلیمات اور معتقدات کا تعلق ہے، ان میں اخلاق کے بنیادی تقاضوں کو کبھی فراموش نہیں کیا گیا، بلکہ اسلام تو صلۂ رحمی، محبت و مودّت، دلداری و نکوکاری، صلح و آشتی، امن اور بھائی چارے کو ایمان کی شرائط قرار دیتا ہے اور اعلیٰ اخلاق اور رواداری کو اوّلین اہمیت دیتا ہے۔ سرسیّد نے مسٹر ایڈیسن کے اس خیال کی بھی تردید کی ہے کہ "آپس میں نفرت پیدا کرنے کو تو ہمارے لئے مذہب کافی ہے۔ مگر ایک دوسرے میں محبت پیدا کرنے کے لئے کافی نہیں"۔ سرسیّد کہتے ہیں کہ اگرچہ فی زمانہ اہلِ مذہب بر بنائے جہالت ایسا ہی ثبوت فراہم کر رہے ہیں۔ لیکن اسلام کا حکم اس مسئلے میں حکم ناطق ہے" خدا کو ایک جاننا اور انسان کو اپنا بھائی سمجھنا"۔ دراصل سرسیّد کے خیال میں اسلام کا حکم یعنی توحید اور انسانی بھائی چارہ اخلاق کو وہ ٹھوس بنیاد فراہم کرتا ہے جس سے تمام دنیا ایک وسیع تر عالمی برادری کے رشتے میں منسلک ہو جاتی ہے اور یہی اخلاقِ عالیہ اور خلقِ عظیم کا منتہائے مقصود ہے۔

سوال :۔ سرسیّد نے تہذیب الاخلاق کے مضامین میں ادب کو جا بجا علم ادب کہا ہے۔ اس کی وجہ کیا ہے۔ سرسیّد کی جملہ تصانیف کا جائزہ لیتے ہوئے بتایئے کہ ان کی تحریک علمی تھی یا ادبی؟ (۱۹۶۱ء)

جواب :۔ سرسیّد احمد خان کے فکر و عمل کے اصل میدان دو تھے۔ مذہب اور سیاست، ان کے علاوہ اگر کچھ تھا بھی تو وہ بھی ان کے مذہبی اور سیاسی خیالات

کے تابع تھا۔ ان کی ادبی حیثیت بھی (جو ہر لحاظ سے مسلّم اور ثابت شدہ ہے) اس معنی میں ثانوی اور ضمنی ہو جاتی ہے کہ انہوں نے انشا اور ادب کو کبھی مقصد اوّلین قرار نہیں دیا۔ "علم ادب" ان کے نزدیک محض تفریحی مشغلہ نہ تھا بلکہ ان کے لئے یہ چند مخصوص خیالات و عقائد کے اظہار کا وسیلہ تھا۔ وہ ادب کو مقاصد زندگی کا تبع اور آلۂ کار سمجھتے تھے۔ ہر چند کہ ان کا ادبی سرمایہ خالص ادبی معیار سے قابل ذکر ادبوں میں شمار ہو سکتا ہے اور ان کی انشا اور ان کا طرز بیان، ان کی نثر اور ان کی مقالہ نگاری غرض ان کا کل سرمایۂ تحریر اردو زبان و ادب کا قیمتی اور ناقابل فراموش حصہ ہے۔ پھر بھی یہ کہنا غلط نہیں کہ وہ اصولاً ایک سیاسی مفکر اور مذہبی مصنف تھے۔ لیکن اس کے باوجود ان کے رسالے تہذیب الاخلاق نے اردو ادب میں انمٹ نقوش چھوڑے اور اس کے اثرات ادب کے میدان میں بھی بڑے واضح، معین اور قطعی ہیں۔ سر سیّد نے خود کہا: "ہمارے اس پرچے کا مقصد قوم کی عام خدمت، تہذیب اور تربیت تھا۔ مگر ہمارے اس پرچے سے علم ادب اور علم انشا کو بھی بہت فائدہ پہنچا۔" ان باتوں سے سر سیّد کا مقصود یہ ہے کہ —— (۱) ادب کا نظریہ وضع کیا (۲) ادب کے لئے ایسے سانچے اور نمونے پیش کئے۔ جن سے اور ادیب متاثر بھی ہوئے ہیں اور مستفید بھی ہو سکتے ہیں (۳) ادب کو اس روش سے بچایا جو بالکل فضول تھی اور اس میں کوئی علمی اور ادبی چاشنی نہیں تھی۔ علم ادب سے مراد ہر وہ تحریر ہے جو کسی موضوع پر ہو اور اس سے ہماری موجودہ لٹریری تحریر مراد ہے۔ سر سیّد نے ادب کو پرانی چیزوں کے کھوکھلے پن سے بچانے کی کوشش کی۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ علم ادب کہہ کر سر سیّد نے ان مضامین کی طرف اشارہ کیا جن میں ادبی خیالات مدنظر رہے ہیں۔ ادب کو علم ادب دراصل اس زمانی فرق کی وجہ سے کہا گیا۔ جو قدیم زمانے اور عہد سر سید میں تھا۔ پہلے زمانے میں علم ادب کی اصطلاح ایک جامع علوم اصطلاح تھی۔ جو زبان دانی، انشا پردازی، علم تاریخ، علم اخلاق وغیرہ کو محیط تھی۔ یعنی یہ تمام علوم جب اچھے پیرایہ بیان کے ساتھ ادا کئے جائیں تو یہ علم ادب کہلاتا تھا۔ بعد کے زمانے میں جب مختلف علوم کے دائرے پھیلے تو انہیں الگ الگ موسوم کر دیا گیا۔ کیونکہ فکری اور تمدنی ترقیوں نے علوم کو بھی اتنی وسعت دی کہ انہیں اپنے اپنے دائروں تک محدود رہنا پڑا۔ اس طرح ادب ایک خاص علم و فن کا نام ٹھہرا، جس کی جداگانہ حیثیت تسلیم کی گئی۔

سر سیّد کی تحریک علمی تھی یا ادبی؟

سر سید کی تحریک ایک ہمہ گیر تحریک اصلاح و ترقی تھی۔ جس کا دائرۂ اثر سیاست و مذہب، معیشت

و معاشرت، تہذیب و تمدن اور اخلاق و ادب تک پھیلا ہوا ہے، ذہنی و فکری اور نظری و علمی تمام کاوشیں ان کی تحریک کی ذیل میں آتی ہیں۔ ان کی تحریک کے چار بنیادی افکار ہیں:۔

۱۔ عقل پسندی اور عقلیت کا نظریہ اور افعال انسانی میں عقل کا مقام ——— یہ یورپ کی ایک بڑی تحریک تھی۔ جس کا مرکزی خیال یہ تھا کہ عقلی جستجو سے ہی انسان حقیقت تک پہنچ سکتا ہے۔ تاآنکہ "سوچ ہی نہیں عمل بھی" کے سائنسی نظریے نے زور پکڑا۔

۲۔ ترقی پسندی کا نظریہ ——— ایک خیال پرانے ادیبوں میں بھی موجود تھا کہ دنیا بر سر زوال ہے۔ لیکن سرسیّد نے مغرب کا نظریۂ ترقی پیش کیا کہ معاشرہ دقیانوسیت سے ترقی کی جانب بڑھ رہا ہے۔ یہ نظریہ سرسیّد کے تمام رفقاء کی تصانیف میں بھی ملتا ہے۔ سرسیّد نے یہ نظریہ مغرب سے لے کر اس کا اطلاق مشرق پر کیا ہے۔

۳۔ نظریۂ اجتماعیت ——— یعنی سماجی اقدار کے احساس کا نظریہ۔ سرسید نے پہلی مرتبہ مسلمانوں میں قوام اور ملّت (NATION AND NATIONALITY) کا تصور رائج کیا جو ان کی اور ان کے رفقا کی تصانیف میں نمایاں نظر آتا ہے۔ انہوں نے معاشرتی احساس ذمہ داری (SOCIAL OBLIGATION) کا بڑا ذکر کیا ہے اور وسیع تر انسانی مفادات کا تصور افکار مغرب سے لے کر رائج کیا۔

۴۔ چوتھا خیال ان کے افکار میں یہ ہے کہ ادب کسی قوم، کسی ملک اور سوسائٹی کا خادم ترجمان ہوتا ہے اور اسے اس کی ترقی میں حصہ لینا چاہیئے یہ مقصد تحریک کے طور پر سرسیّد نے پیش نظر رکھا اور ان کی کتابوں کے پس منظر میں یہ افکار ملتے ہیں۔

ان چار بنیادی افکار کی روشنی میں سرسیّد کی تحریک کو دیکھا جائے تو یہ امر واضح ہوتا ہے کہ سرسیّد کی تحریک صرف علمی تھی نہ صرف ادبی۔ بلکہ یہ تحریک تو سیاسی، معاشرتی، تہذیبی، اخلاقی اصلاح کی تحریک تھی اور ظاہر ہے کہ اتنی ہمہ گیر تحریک ٹھوس علمی اور فکری بنیادوں کے بغیر کیونکر وجود میں آسکتی ہے اور اس تحریک کو دوسروں تک پہنچانے اور ان کے دل و دماغ میں اس کے گہرے اثرات کو جانشین کرنے کے لئے قلم و قرطاس کے بہتر سے بہتر استعمال کی ضرورت ہوتی ہے لہٰذا یہ تحریک علمی ہونے کے ساتھ ساتھ ادبی بھی تھی۔ کیونکہ ادب تو وہ وسیلۂ اظہار تھا۔ جس کے ذریعے بانیٔ تحریک کے افکار و نظریات کو دوسروں تک رسائی حاصل ہوئی۔ سرسیّد کی تحریک محض سیاسی تحریک نہ تھی۔ جس کے لیے خوش کن نعروں اور دلپذیر تقریروں کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہ تحریک تو اس بنیادی جذبے سے پیدا ہوئی تھی، جس کے پیش نظر قومی فکر و نظر اور احساس و خیال کو یکسر منقلب کر دینے کا مشن تھا۔ کسی علمی اور فکری تحریک

کے لئے سب سے بڑا حربہ وسیلۂ اظہار ہوتا ہے۔ جس کی وساطت سے تحریک کے اغراض و مقاصد مقبول خاص و عام ہوتے ہیں۔

جس زمانے میں سرسید نے اس تحریک کا بیڑا اٹھایا، وہ برصغیر کے مسلمانوں پر انتہائی قدامت پسندی کا دور تھا۔ سیاسی حالت اور معاشی ادبار نے انہیں گوناگوں ذہنی امراض سے دوچار کردیا تھا۔ اور وہ بددل ہوکر روشن خیالی اور ترقی پسندی سے آنکھیں چرانے لگے۔ اس زمانے میں یہاں کی ادبی روایت بھی کچھ ایسی صحت مند بنیادوں پر استوار نہیں تھی، کہ وہ صحت مند افکار اور انقلاب آفریں نظریات کی تبلیغ و تشہیر کے کام آسکتی۔ معاشرتی اقدار میں ہمہ گیر تبدیلی کا تصور محض خواص تک محدود نہیں رہ سکتا۔ اسے تو مقبول عوام ہونا چاہیئے اور عوام تک وہی خیالات و افکار پہنچ سکتے ہیں اور ان کے اندر تبدیلی کے جذبے کو بیدار کر سکتے ہیں۔ جو دل سے نکل کر دل تک پہنچنے کی صلاحیت رکھتے ہوں۔ ظاہر ہے کہ مریضانہ ادب اس کردار کا حامل نہیں ہو سکتا۔ اگر ادب کو افیون کی گولی اور چرس کا سُلفہ بنانا مقصود نہ ہو تو اسے فکر و نظر کی تبلیغ و ترویج کا مؤثر اور فعال وسیلہ بننا چاہیئے۔ سرسید نے ادب کی اہمیت کو سمجھا اور اسے افادیت کے لئے برتا۔ وہ اپنے اس خیال کو ادب کی حقیقی رمز سمجھتے تھے کہ "جو لطف ہو وہ مضمون کے ادا میں ہو، جو اپنے دل میں ہو، وہی دوسرے کے دل میں پڑے تاکہ دل سے نکلے اور دل ہی میں بیٹھے"۔ سرسید نے اردو ادب کو نیچرل اظہار کا طرز دیا۔ ان کی نثر کی اہم بنیادیں تین ہیں:۔ سادگی، بے تکلفی اور بے ساختگی اور مدعا نویسی۔ انہی اوصاف کے مجموعے کو انہوں نے "نیچرل طرزِ بیان" سے تعبیر کیا ہے۔ یعنی ایسا طرزِ بیان جو مصنف اور قاری دونوں کی طبیعت کے لئے مانوس ہو اور اس میں آورد، تکلف اور بناوٹ کو دخل نہ ہو ادب کے متعلق سرسید کا نظریہ افادی تھا۔ ان کے خیال میں ادب و انشا کا مقصد محض تفریح یا محض آرائش بیان نہیں۔ اگر ادب صرف تفریح اور آرائش کا نام ہوتا تو وہ شاید ادیب بننا اور کہلانا بھی پسند نہ کرتے۔ یہ صحیح ہے کہ انہوں نے اپنی تحریروں میں "انشا" کو بڑی اہمیت دی مگر انہوں نے انشا کو محض انشا کے لئے اہمیت نہیں دی۔ بلکہ معانی اور مطالب کے لئے ان کے نزدیک مضمون اور دل سے نکلا ہوا مضمون طرزِ ادا پر مقدم ہے۔

سرسید ایک رفارمر تھے ——— مذہبی اور مجلسی دونوں طرح کے رفارمر ——— ان کی تحریک علمی و فکری کے علاوہ عملی تحریک تھی، جس میں فکر و نظر کو علم و عمل کے سانچے میں ڈھالنا مقصود تھا۔ اس عظیم مقصد اور گراں قدر مشن کی تکمیل کے لئے ان کے راستے میں جو بھی رکاوٹیں آئیں انہوں نے اپنے مقصد کی دُھن میں انہیں صاف کیا اور صاف سیدھی

راہ بنائی۔ انہوں نے اپنی تحریک کے لئے ادب کو ایک خادم کی حیثیت سے استعمال کیا اور اس سے وہ تمام فوائد حاصل کئے جو مقصود تھے۔ یہ اور بات ہے کہ خود ادب میں ایک عظیم روایت استوار ہوگئی اور سرسید جدید اردو ادب کے رہنما بھی قرار پائے۔ اپنی تحریک اصلاح سے پہلے بھی سرسید تصنیف و تالیف کے شغل سے آشنا تھے چنانچہ آثار الصنادید اور کئی دوسرے رسالے ان کے اس شوق کی تکمیل کا مظہر ہیں۔ لیکن اپنی تحریک کے بعد جب ان کا انداز فکر بدل گیا تو ان کی ادبی کاوشیں بھی یکسر تبدیل ہو گئیں۔ مضامین تہذیب الاخلاق، خطبات احمدیہ اسباب بغاوت ہند، تبئین الکلام، تفسیر القرآن اور دیگر تصانیف ان کے ادبی نظریات کا عملی ثبوت پیش کرتی ہیں۔ یہ ان کی تحریک کی دکھائی ہوئی راہیں تھیں، جن پر چل کر اردو شاعری میں حقیقت پسندی، افادیت اور صداقت کی روش اپنائی گئی۔

تاریخ و سوانح نگاری اور تبصرہ و تنقید کی صحت مند اور گراں قدر روایات استوار ہوئیں اس لحاظ سے سرسید کی تحریک ایک عظیم ادبی تحریک بھی کہلائی جا سکتی ہے لیکن اسے صرف ادبی تحریک یا علمی تحریک کا نام دینا سرسید کے عظیم اور ہمہ گیر کارنامے کی وقعت کو کم کرنے کے مترادف ہے۔ الغرض سرسید کی تحریک ایک بھرپور، فکری و نظری اور اصلاحی و عملی تحریک تھی، جس نے علم و ادب کے خیابانوں کو سینچا اور سنوارا اور اس سے اپنے مقصد اور مشن کے لئے بیش از بیش کام لیا۔

سوال: ۔ "میں اخلاق میں خوش طبعی کی جان ڈالوں گا اور خوش طبعی کو اخلاق سے ملاؤں گا" سرسید نے یہ قول کہاں سے لیا؟ کیا ان کی نثر (خصوصاً تہذیب الاخلاق میں) یہ خصائص بیچ مچ موجود ہیں؟ اگر نہیں تو کمی کی وجہ کیا ہے۔؟ مفصل بحث کیجئے۔ (۱۹۷۰ء)

جواب: ۔ سرسید نے قیام انگلستان کے دوران میں انگریزی تہذیب و تمدن کی ترقی کا بنظر غائر جائزہ لیا۔ وہ ہر اس چیز کو بغور مطالعہ کرتے جو قومی ترقی اور تہذیب میں ممد و معاون ہو رہی تھی اور انگریزی معاشرت و تمدن میں اعلیٰ اقدار کا اضافہ کر رہی تھی۔ اس ضمن میں انگریزی صحافت اور ادب نے سرسید کی توجہ کو خاص طور پر اپنی طرف مبذول کیا اور سید صاحب ایک مفکر اور ادیب ہونے کے ناطے پوری طرح ان کی طرف متوجہ رہے۔ اس زمانے میں انگلستان میں دو ادیب ایڈیسن اور سٹیل بھی تھے۔ جن کے دو صحیفے سپیکٹیٹر اور ٹیٹلر دنیائے ادب میں شہرت عام و بقائے دوام حاصل کر چکے تھے۔ سرسید نے ان دونوں ادیبوں سے بڑا اثر قبول کیا۔

ایڈیسن اور سٹیل انگریزی معاشرے کی اصلاح کے لئے اپنے پرچوں میں مزاح اور ظرافت سے کام لیتے تھے۔ ان کا یہ طریقہ بڑا کامیاب ثابت ہو رہا تھا۔ ان پرچوں کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ انگریز ان پرچوں کو ناشتے سے زیادہ ضروری سمجھتے تھے کیونکہ کسی خشک وعظ، گراں بار منطق اور پر تکلف انداز بیان کے بجائے مذکورہ اہل قلم ہلکے پھلکے اور شگفتہ اسلوب میں ہنستے ہنستے معاشرتی برائیوں کو بے نقاب کرتے تھے اور ان کی اصلاح کے لیے مزاح و ظرافت کے لطیف انداز میں ہلکی سی چوٹ بھی کرتے تھے جو درد کے ساتھ لطف دے جاتی تھی اور یوں ہنسی ہنسی میں اصلاح معاشرہ اور تہذیبی ترقی کی راہیں ہموار ہوتی تھیں۔ سرسید اس انداز کار سے بے حد متاثر ہوئے چونکہ سرسید بھی ریفارمر تھے اور ریفارم جہاں کہیں اور جس انداز میں ہو رہی ہو ان کی توجہ کا مرکز بن جاتی۔ سرسید نے ایڈیسن اور سٹیل سے متاثر ہو کر تہذیب الاخلاق جاری کرنے کا بیڑا اٹھایا اور اس رسالے سے انہوں نے خاطر خواہ نتائج حاصل کئے۔

سوال میں مذکور قول سرسید نے ایڈیسن کے اس مقولے سے لیا۔

"I SHALL ENDAVOUR TO ENLIVEN MORAILTY WITH. WIT AND TO TAMPER WIT WITH MORALITY"

جسے انہوں نے اپنے الفاظ میں یوں کہا: میں اخلاق میں خوش طبعی کی جان ڈالوں گا اور خوش طبعی کو اخلاق سے ملاؤں گا۔ اگرچہ سرسید نے ایڈیسن اور سٹیل سے متاثر ہو کر تہذیب الاخلاق جاری کیا تھا اور ان کے پیش نظر ہندوستانی معاشرے کی اصلاح کا کام ہی تھا۔ لیکن اختلافات مکانی کے باعث اصلاح کے کام میں ہر دو جگہ بڑا تفاوت تھا۔ ایڈیسن اور سٹیل کے زمانے میں انگلستان مذہب کے معاملے میں بہت حد تک بیگانہ ہو چکا تھا۔ وہاں مذہب ایک نجی معاملہ بن گیا تھا اور لوگوں کی سوچ سیکولر قسم کی ہو گئی تھی۔ سپیکٹیٹر اور ٹیٹلر میں مذہبی مباحث قطعاً نہیں چھیڑے جاتے تھے۔ لیکن یہاں سرسید کو سب سے پہلے اپنی اصلاحی کوششوں میں مذہبی مداخلت کا سامنا کرنا پڑا اور پھر سرسید مذہبی مباحث سے جدا رہ کر ریفارم کا کوئی کام کر نہیں سکتے تھے۔ کیونکہ انگریز حکمران مذہبی بنیاد پر مسلمانوں کے خلاف شدید تعصب رکھتے تھے اور اسی تعصب کے تحت مسلمانوں کا مستقبل تاریک بنانے میں کوشاں تھے۔ سرسید کو مذہبی محاذ پر بھی اصلاحی اقدامات کرنے تھے تاکہ وہ انگریز حکمرانوں کے تعصب کو ختم کر کے مسلمانوں کی ترقی کی راہ ہموار کر سکیں۔ ان کی مذہبی معاملات میں اصلاحی کوششوں نے انہیں زبردست کھکھیڑ میں

پھنسا دیا اور اس طرح ان کی ادبی کوششیں متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکیں۔ چونکہ سرسید کے مقاصد ایڈیسن اور سٹیل کے مقاصد سے زیادہ وسیع، پیچیدہ اور ہمہ گیر تھے۔ ان کے مقاصد کے پھیلاؤ نے ان کے اسلوب نثر کو شگفتگی و لطافت اور مزاح وظرافت کے بجائے زیادہ سنجیدہ، منطقی اور مقصدی بنا دیا۔ چونکہ سرسید مذہبی، سیاسی، تعلیمی، اخلاقی اور معاشرتی معاملات و مسائل پر دقیع علمی مباحث کو لے بیٹھے تھے۔ اس لئے ان کے اندازِ بیان میں خوش طبعی اور لطافت کی جگہ سادہ اور بے رنگ مدعا نگاری نے لے لی۔ اس طرز ادا سے اکثر مضامین میں ان کی حیثیت معلم اخلاق کی نظر آتی ہے، ادیب کی نہیں وہ اخلاقی اقدار کو مادی منفعتوں اور مضرتوں کے حوالے سے پیش کرتے ہیں۔ وہ انسانی ضمیر کے حاسۂ اخلاق کو ابھار کر نیک و بد کا امتیاز نہیں سکھاتے اور زندگی کی وہ تصویریں پیش نہیں کرتے جن کو دیکھنے کے بعد وجدان خود ہی فیصلہ کر دے کہ نیکی نیکی ہے اور بدی بدی۔ سرسید کی اس کمزوری کا سبب یہ ہے کہ وہ محض مصلح ہیں، انہوں نے اصلاح اخلاق کے لئے ادبی ذرائع پر زیادہ اعتماد نہیں کیا۔ اصولاً ادب اور اخلاق میں کوئی تضاد نہیں مگر اخلاق کی کھلی تلقین ایک غیر ادبی طریقۂ خطاب ہے۔ اس کے برعکس ایڈیسن اور سٹیل پہلے ادیب تھے اور پھر مصلح۔ مگر سرسید سب سے پہلے مصلح تھے، پھر کچھ اور تھے۔ اس کی ذمہ دار ان کی حد سے بڑھی ہوئی مقصدیت اور ان کا ماحول تھا۔ سرسید ایڈیسن اور سٹیل سے غایت درجہ متاثر تھے۔ بلکہ ان کی پیروی میں وہ بہت سرگرم تھے مگر ان کے انداز بیان میں وہ روح بہت کم ہے جو ایڈیسن کے مذکورہ بالا مقولے میں ہے اور جس کو اپنانے کا سرسید نے دعویٰ کیا۔

سرسید کے بعض مضامین میں ظرافت کے کچھ انداز ضرور پائے جاتے ہیں۔ مگر وہ خوش طبعی جس سے طبیعت میں شگفتگی پیدا ہو شاذ و نادر ہی محسوس ہوتی ہے چونکہ سرسید کے مضامین میں تصورات و معقولات کا غلبہ ہے اور زندگی کی خوش نما اور دلچسپ تصویریں کم ہیں۔ وہ زندگی کے خیال انگیز اور دلچسپ مناظر کم پیش کرتے ہیں۔ اعمالِ انسانی اور ان کے مادی فوائد و نقصانات کی فہرستوں یا ان کی معقول توجیہات پر بہت زور دیتے ہیں وہ ہر چند نیچر کے دل دادہ ہیں اور استدلال میں اس سے فائدہ بھی اٹھاتے ہیں۔ مگر نیچر کے وسیع مرغزاروں کی سیر نہیں کراتے۔ خود سرسید کو اس بات کا احساس تھا کہ ان کا ادبی اسلوب ایڈیسن اور سٹیل تک نہیں پہنچا۔ انہوں نے تہذیب الاخلاق میں اس کا ذکر اس طرح کیا ہے کہ "ہم میں کوئی ایڈیسن اور سٹیل نہ پیدا ہوا اور ہمارے یہاں کوئی

سپیکٹیٹر اور ٹیٹلر نہ ظاہر ہوا" ـــــ دراصل سرسید کا زمانہ مناظرے کا زمانہ تھا۔ ہر چیز آپس میں فکری طور پر لڑ رہی تھی۔ اس زمانے میں یہ رجحان عام تھا کہ ہر بات کے لئے عقلی دلائل کی ضرورت ہے۔ جب عقلی دلائل کی بات شروع ہوتی ہے تو پھر صرف دماغ مخاطب ہوتا ہے دل نہیں۔ حالانکہ ادبی استدلال تو دل اور وجدان کو اپیل کرتا ہے۔ سرسید کے زمانے کے مناظرانہ اور عقلی پرستی کے تقاضوں کے تحت منطق تحریروں میں خود بخود آ گئی۔ اس لئے کہ عقل ہمیشہ منطق سے کام لیتی ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ نثر کا مزاج بدل گیا۔ اس میں لطافت و شگفتگی، روانی اور رنگینی، خوش طبعی اور دلنشینی کے بجائے منطقیت و استدلالیت، تعقل و تفکر اور طوالت و گرانی پیدا ہو گئی۔ چونکہ سرسید اپنے ذہنی اور ذوقی رجحان کے مطابق غیر معمولی اور بڑے ڈیل ڈول والی اشیاء کے دلدادہ تھے۔ اس عظمت پسندی کے رجحان نے سرسید کو اپنی نثر میں بھاری بھرکم، رعب دار اور پیچیدہ فقرے بنانے کی طرف مائل کیا اور اس طرح ان کی نثر اس ادبی حسن، لذت، رنگینی اور لطافت سے بہت بڑی حد تک محروم ہو گئی جو ان کے رہنما انگریز ادیبوں ایڈیسن اور سٹیل کا طرۂ امتیاز ہے اور یوں سرسید اپنے دعوے پر پورا اترنے میں کافی حد تک ناکام رہے کہ وہ اخلاق میں خوش طبعی کی جان ڈال دیں گے اور خوش طبعی کو اخلاق سے ملا دیں گے۔ واقعہ یہ ہے کہ سرسید جامع حیثیات اور کثیر المقاصد شخصیت کے مالک تھے۔ ان کے مقاصد کی بلندی و گیرائی نے انہیں محض اسلوب نثر کی تزئین و ترصیع اور تشکیل و تہذیب تک محدود نہ رکھا اور وہ نثری لطافت و رنگینی کی گہرائی میں اترنے کے بجائے ملکی و ملی فلاح کی بے پایاں وسعتوں کو سمیٹنے میں لگ گئے۔

مولانا حالی نے حیات جاوید میں لکھا ہے کہ سرسید کی مثال اس شخص کی سی ہے جس کے گھر میں آگ لگی ہو۔ ظاہر بات ہے کہ وہ شخص جس کے گھر میں آگ لگی ہو۔ وہ لوگوں کو پکارتا ہے اور عالم اضطرار میں اس بات سے بے نیاز پکارتا چلا جاتا ہے کہ اس کی پکار موزوں و مناسب الفاظ و اسالیب کی حامل ہے یا نہیں۔ تہذیب الاخلاق اور انگریزی پرچوں سپکٹیٹر اور ٹیٹلر میں یہ فرق تھا کہ انگریزی پرچے صرف ادبی تجربہ کے حامل تھے مگر سرسید کے یہاں ادب آٹے میں نمک کے برابر تھا۔ کیونکہ سرسید اپنے عظیم اصلاحی منصوبے میں ادب کو وہی اہمیت دیتے تھے جو آٹے میں نمک کو حاصل ہوتی ہے۔ چنانچہ اپنے مقصد اور مشن کی عظمت و وسعت کے پیش نظر سرسید ہے دھڑک اصلاح کی گوناگوں مصروفیات میں الجھے رہے اور ان کے ذہن کو وہ فراغت نصیب نہ ہو سکی جو فنون میں جمال کے عنصر کی تخلیق میں ذہن کی معاون بنتی ہے۔ ایڈیسن اور سٹیل نے جس زبان انگریزی کو ذریعہ اظہار بنایا تھا، وہ

ایک ترقی یافتہ زبان تھی۔ جس میں اظہار مطالب کے گوناگوں پیرایہ ہائے بیان موجود تھے لیکن سرسید نے جس زبان اُردو کو وسیلۂ اظہار بنایا، اس میں رقعات غالب کے سوا توسیع نثر کی سرے سے کوئی کوشش ہی نہ ہوئی تھی۔ لہٰذا سرسید کے سامنے اپنے مشن کے پھیلاؤ کے لئے سب سے پہلے توسیع نثر کا گراں بار کام تھا۔ اگر وہ زبان کی تراش خراش، تزئین وآرائش اور لطافت وشگفتگی کے باریک کام میں منہمک ہو جاتے تو جتنا عظیم علمی و ادبی سرمایہ انہوں نے پیدا کیا ہے۔ اس کا عشر عشیر بھی نہ کر سکتے۔ چنانچہ سرسید اپنے فرائض و مقاصد کے پیش نظر اردو نثر میں موعودہ کردار کما حقہٗ ادا نہ کر سکے جس کا اظہار انھوں نے اپنے ایڈیسن کے مذکورہ مقولے سے متاثر ہو کر کیا تھا۔ لیکن بایں ہمہ نا تمامی انھوں نے اردو کے نثری اسلوب کو وہ ہمہ گیری اور جامعیت عطا کی کہ وہ طرز قدیم کی جملہ کثافتوں سے پاک ہو کر اسالیب تازہ کی لطافتوں اور رنگینیوں کو اپنے دامن میں سمیٹنے کے قابل ہو گئی۔

سوال: ● "تمام نئی نسل ایک لحاظ سے تہذیب الاخلاق کی پروردہ ہے" بحث کیجئے (۱۹۵۶ء)

● تہذیب الاخلاق کے مضامین میں سرسیّد کی ادبی اہمیت کیا ہے ان مضامین کا اردو ادب پر کیا اثر ہوا (۱۹۶۹ء)

● "ایک طرح سے اردو ادب میں ترقی پسند ادبی تحریک کے بانی سرسیّد تھے" تنقید کیجئے (۱۹۵۸ء)

نوٹ: اوپر کے تینوں سوالوں پر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ یہ ایک ہی سلسلے کی ترتیب سوا کڑیاں ہیں۔ نئی نسل پر تہذیب الاخلاق کا اثر، مضامین تہذیب الاخلاق میں سرسیّد کی ادبی اہمیت، ترقی پسند ادبی تحریک پر سرسیّد کا اثر، یہ ہیں عنوانات جو ان سوالوں سے ابھرتے ہیں اور ان کا سلسلہ وار جواب دیا جائے گا۔

جواب: اردو کے معروف نقاد اور مبصر مہدی افادی نے تہذیب الاخلاق کی علمی و ادبی اہمیت کے ضمن میں کہا کہ:

"تمام نئی نسل اپنی ساری علمی اور ادبی ترقیات سمیت تہذیب الاخلاق کی پروردہ ہے —"

اگر ہم تہذیب الاخلاق کے اثرات کا جائزہ لیں تو تین واضح نکات سامنے آتے ہیں (۱) سماجی اثرات (۲) تعلیمی اثرات (۳) ادبی اثرات — جہاں تک سماجی اثرات

کا تعلق ہے۔ تہذیب الاخلاق نے ہمارے رجحانات میں دو بڑی تبدیلیاں پیدا کرنے کی کوشش کی ــــ ایک زندگی میں راست بازی اور باقاعدگی پیدا کرنے کی کوشش، جس کا اچھا نتیجہ نکلا۔ سرسید کے مضامین خاص طور پر ہماری ان چھوٹی چھوٹی عادتوں کے متعلق ہیں، جنہیں ہم معمولی خیال کر کے نظر انداز کر دیتے ہیں مثلاً کاہلی، خوشامد، تعصب رسم و رواج، بے کار بحث و تکرار، پابندیٔ وقت کا فقدان، رہن سہن میں صفائی اور عادات میں نظم و توازن کا فقدان وغیرہ ہے۔ یہ ایسی چھوٹی چھوٹی عادتیں ہیں جو زندگی کے نظم و توازن کو بے آہنگ کر کے رکھ دیتی ہیں۔ سرسید نے ان چھوٹی چھوٹی چیزوں کی طرف توجہ دلائی۔ اور اس میں شبہ نہیں کہ ان کا ہماری مجلسی زندگی پر بڑا اثر ہے۔ اگرچہ دین تہذیبی زندگی پر حاوی ہے۔ لیکن اس کے متعلق تہذیب الاخلاق نے جو رویہ اختیار کیا۔ اس کے یہ دو رخ ضرور مدنظر رہنے چاہئیں ۔ ا ــ دین کی اکثر باتیں ایسی ہیں جو عقل اور نیچر کے قوانین کے مطابق ہیں یہ نئی بات نہیں کہ زمانہ سابقہ میں بھی مسلمانوں میں ایسی جماعتیں پیدا ہوتی رہیں جنہوں نے رشتہ بندی کی کوشش کی اور دور جدید میں انگریزی تہذیب کی وجہ سے یہ آویزش شدید طور پر سامنے آئی اور مغرب کی طرح سرسید نے دین کو عقل کے مطابق ثابت کرنے کی کوشش کی۔ یہ عقلی رجحان آج تک جاری ہے اور سرسید کے اثرات میں سے ایک ہے۔ مخالفین بھی سرسید کے طریقۂ کار سے اتفاق رکھتے ہیں۔ اس طرح دینی تصورات کا ایک رخ یہ ہوا اور دوسرا رخ ان دینی تصورات کا ہے۔ جہاں سرسید کے خلاف بہت کچھ کہا جاسکتا ہے۔ سرسید کی نظر دین کے زمانۂ ماضی سے زیادہ دین کے زمانۂ مستقبل پر ہے۔ وہ یہ دیکھتے ہیں کہ آئندہ چل کر مذہب کیا ہو جائے گا۔ اسے کیا ہونا چاہیئے اور مذہب کے بچاؤ کی کیا صورت ہوگی۔ اس سلسلے میں سرسید کی سوچ خلوص پر مبنی رہی، یہ اور بات کہ بعض معاملات و مسائل میں سرسید افراط و تفریط کا شکار ہو گئے۔ لیکن انہوں نے ایسا بدنیتی سے نہیں کیا۔ بہرحال سرسید نے اپنے افکار سے بعد کے آنے والوں کو بہت متاثر کیا۔

قوم کا تصور ــــ یہ اجتماعی اثر بھی سرسید اور ان کے ساتھیوں کے مضامین سے پیدا ہوا۔ تہذیبی اور سماجی سطح پر کوئی بھی سرسید کی ان کوششوں کو نظر انداز نہیں کر سکتا اختلاف کا حق تو سب کو ہے۔ تعلیم کے میدان میں بھی تہذیب الاخلاق نے سب سے زیادہ انقلاب پیدا کیا۔ یعنی تعلیمی نظام کو دوسرے ترقی یافتہ ملکوں کے نظام ہائے تعلیم سے ہم آہنگ کیا۔ سرسید نے ہماری تعلیمی زندگی میں ایک انقلاب پیدا کیا۔ انہوں نے پرانے نظام تعلیم سے یکسر انحراف کر کے نئے مقاصد کے تحت تعلیمی نظام کو سائنٹفک اور انقلابی

بنیادوں پر استوار کیا اور اس نظام تعلیم نے ہمیں دنیا کے ترقی یافتہ لوگوں کے دوش بدوش کھڑا ہونے کے قابل بنایا۔

ادبی اثرات :۔ ادبی میدان میں بھی تہذیب الاخلاق کے اثرات بڑے واضح، معین اور قطعی ہیں۔ سر سید نے خود کہا کہ —— "ہمارے اس پرچے کا مقصد قوم کی عام خدمت تہذیب اور تربیت تھا مگر ہمارے اس پرچے سے علم ادب اور علم انشا کو بھی بہت فائدہ پہنچا ——"

ان باتوں سے سر سید کا مقصد یہ ہے کہ —— (۱) ادب کا نظریہ وضع کیا۔ (۲) ادب کے لئے ایسے سانچے اور نمونے پیش کئے جن سے اور ادیب متاثر بھی ہوتے ہیں اور مستفید بھی ہو سکتے ہیں، (۳) ادب کو اس روش سے بچایا جو بالکل فضول تھی اور اس میں کوئی علمی چاشنی نہیں تھی۔ سر سید نے ادب کو پرانی چیزوں کے کھوکھلے پن سے بچانے کی کوشش کی۔ سر سید اور ان کے رفقا کی تحریروں نے تہذیب الاخلاق کے ذریعے آنے والے ادب —— ڈرامہ، ناول، انشائیہ، تاریخ نگاری، سوانح نگاری حتیٰ کہ فلسفہ لکھنے والوں کو بھی متاثر کیا ہے

نئی نسل تہذیب الاخلاق کی پروردہ مولانا حالی لکھتے ہیں —— "تہذیب الاخلاق سے تعجب انگیز نتائج پیدا ہوئے، یہ رسالہ سب سے زیادہ افسردہ اور دل مردہ قوم کے لئے تھا۔ اس سے قوم میں زندہ دلی پیدا ہوئی۔ اس رسالے نے ثابت کر دیا ہے کہ اس زبان میں ہر قسم کے مضامین اور خیالات عمدگی کے ساتھ سادگی سے ادا ہو سکتے ہیں" —— حالی نے یہ بھی کہا ہے کہ —— "اس رسالے نے یہ بھی ثابت کر دیا کہ مذہب اسلام ایسا تنگ و تاریک رستہ نہیں، جیسا کہ اب تک سمجھا جاتا تھا"۔ حالی کے نزدیک زندہ دلی سے مراد جذباتِ قومی کا پیدا ہونا ہے حالی کے اس قول کا جائزہ لینے کے لئے کہ" اردو زبان میں ہر قسم کے خیالات سادگی سے ادا ہو سکتے ہیں" تہذیب الاخلاق کے مضامین پر نظر ڈالی جا سکتی ہے اور حالی کے قول کی صداقت معلوم ہو جائے گی۔ سر سید نے یہ بھی کہا کہ" ان پرچوں سے نہ صرف علم و ادب اور علم انشا ہی میں ہی ترقی نہیں ہوئی بلکہ اخلاق اور عادات اور خصلت کو بھی بہت کچھ ترقی ہوئی —— ان پرچوں میں علم ادب اور علم انشا سے بھی ہم نے غفلت نہیں کی"۔ سر سید نے کہا کہ "ہم نے اپنی قوم کو دکھایا ہے کہ مضمون لکھنے کا کیا طریقہ ہے اور ہماری زبان میں ان خیالات کے ادا کرنے کی کیا کچھ طاقت ہے"۔ گویا مضمون نگاری کی ابتدا بھی ہماری زبان میں

تہذیب الاخلاق سے ہوئی۔ غرض سیاسی و معاشرتی، تہذیبی و اخلاق، تعلیمی و ادبی ہر میدان میں تہذیب الاخلاق نے ہماری قوم کی مناسب رہنمائی کی اور اسے پسماندگی، مایوسی کے گھور اندھیروں میں روشنی کی راہ دکھائی۔ اس روشنی میں قوم نے ترقی کی منزل کا راستہ طے کیا اور آئندہ نسلیں قعر گمنامی اور ادبار و افلاس کی پستیوں میں گرنے کے بجائے بام ترقی پر سرفراز ہو سکیں۔ یہ رہنمائی وہ ہمت افزائی تہذیب الاخلاق کے سبب ہو سکی، جو سرسیّد کی عاقبت اندیشانہ مساعی کا ثمرہ ہے۔

تہذیب الاخلاق میں سرسیّد کی ادبی اہمیت: تہذیب الاخلاق میں سرسیّد کے مضامین تین قسم کے موضوعات پر مشتمل ہیں:۔

۱۔ کچھ ایسے ہیں جن میں اصلاح معاشرت و اصلاح تہذیب کی بحث ہے۔ یہاں سرسیّد سوشل ریفارمر کی حیثیت سے ہمارے سامنے جلوہ گر ہیں۔

۲۔ کچھ ایسے مضامین بھی ہیں جن کا تعلق زمانے کی سیاست سے ہے، یہاں سرسیّد ایک سیاست دان اور ایک سیاسی لیڈر کی حیثیت سے ہمارے سامنے جلوہ گر ہوتے ہیں

۳۔ کچھ مضامین ایسے بھی ہیں جن میں سرسیّد ایک ادیب اور انشاپرداز کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ہر چند کہ یہ مضمون بھی کسی مجلسی، سیاسی، مذہبی یا معاشرتی موضوع سے متعلق ہوں گے۔ لیکن پھر بھی ادبی مضامین کے اعتبار سے اولین حیثیت انہیں مضامین کو دی جا سکتی ہے۔ سرسیّد کے مضامین کو موضوعات کے اعتبار سے ان تین قسموں میں تقسیم کرنے سے سرسیّد کی تین یا چار بڑی حیثیتیں ہمارے سامنے آتی ہیں:۔

(۱) مصلح مجلسی (۲) مذہبی نقاد (۳) سیاسی لیڈر (۴) ادیب

یہ بات اپنی جگہ یاد رکھنے کی ہے کہ ہر مضمون ادبی مضمون نہیں ہوتا۔ صرف حسن، جذبے اور تخیل کی آمیزش اسے ادبی بنا دیتی ہے۔ ادب کا مقصد حظ آفرینی اور افادیت ہے۔ ادیب کی حیثیت سے سرسیّد کو دو عنوانوں کے تحت دیکھا جا سکتا ہے

۱۔ سرسیّد بحیثیت مضمون نگار

۲۔ سرسیّد بحیثیت انشاپرداز (اسلوب کے اعتبار سے)

سرسیّد کے ادبی مضامین میں "تعصب"، "تکمیل"، "تعلیم و تربیت"، "کاہلی"، "اخلاق"، "ریا"، "مخالفت"، "خوشامد"، "بحث و تکرار"، "سویلزیشن یا تہذیب"، "اپنی مدد آپ"، "سمجھ"، "گزرا ہوا زمانہ"، "امید کی خوشی"، "رسم و رواج کے نقصانات"، "عورتوں کے حقوق" اور

آخری پرچہ تہذیب الاخلاق وغیرہ شامل ہیں۔ سرسید کے اسلوب تحریر کو پانچ خصائص میں تقسیم کیا جاسکتا ہے :-

۱۔ سادگی اور سلاست
۲۔ مطلب نگاری اور مدعانگاری
۳۔ بے ساختگی اور بے تکلفی
۴۔ منطقیت اور عقلیت
۵۔ مقصدیت

مولانا حالی نے سرسید کے اسلوب کو نیچرل کہا ہے۔ سرسید کا اسلوب واقعی نیچرل ہے وہ دل کی بات دل میں اتارنے کے قائل ہیں اور اس کے لئے انہوں نے سیدھا اور براہ راست انداز تحریر اختیار کیا۔ اگرچہ اس سے سرسید کی تحریروں کا ادبی حسن مجروح بھی ہؤا۔ لیکن سرسید اپنے مشن اور مقصد کے اعتبار سے کامیاب ہوئے۔ سرسید اپنے مشن کے پیش نظر توسیع نثر کا کام کرنا چاہتے تھے، جس سے ان کا مشن بخوبی پھیل سکے۔ اگر وہ زبان کی تراش خراش، تزئین و آرائش اور آورد میں پھنسے رہتے تو جتنا بڑا سرمایۂ ادب انہوں نے پیدا کیا اس کا عشر عشیر بھی نہ لکھ سکتے تھے۔ ان کی اسی ہمہ رنگ اور وسعت پذیر نثر کا سکہ اتنا رائج ہؤا کہ مہدی افادی ایسے صاحب طرز انشاپرداز نے کہا "تمام نئی نسل اپنی ساری علمی اور ادبی ترقیات کے سمیت تہذیب اخلاق کی پروردہ ہے"۔

اس میں شبہ نہیں کہ سرسید کی نثر میں تخلیقی آب و رنگ کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ لیکن اس میں نثر کی بیشتر بنیادی خصوصیات ضرور ملتی ہیں۔ اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اردو زبان میں توانائی اور ہر رنگ میں ڈھل جانے کی صلاحیت سرسید کی دین ہے۔ سرسید کے سامنے اولین کام قوم کی تنظیم تھا۔ سرسید کے رفقائے کرام نے جو عظیم تخلیقی کارنامے انجام دیئے ان کا سہرا بھی سرسید کے سر ہے۔ سرسید کی تحریریں اس امر کا ثبوت ہیں کہ مقاصد اعلیٰ ہوں تو ان کے فیضان سے زبان خود ارفع و اعلیٰ ہوجاتی ہے۔ تمام ملکوں اور قوموں کے شعر و ادب کو توسیع، ترقی اور ترفع اسی وقت نصیب ہوتا ہے جب ان کو کسی بڑے مقصد کے حصول یا حفاظت کا وسیلہ بنایا گیا۔ سرسید زبان کا ایک سماجی اور نفسیاتی شعور رکھتے تھے، وہ جانتے تھے کہ زبان تہذیب کی آواز ہوتی ہے۔ اس لئے ان کے مضامین میں ماورائیت کے بجائے ارضیت کا احساس ہوتا ہے۔ تہذیب الاخلاق کے مضامین کے ذریعے سرسید نے اردو نثر پر عظیم احسان کیا ہے۔ اردو زبان کو جدید

علوم اور اصناف ادب سے روشناس کرانے والے سرسید ہیں۔ تاریخ و سیر، ادب و انشا صحافت و مقالہ نگاری، تبصرہ و تنقید، مکالمہ نگاری و تمثیل نگاری وغیرہ تمام اصناف نثر کو سرسید کے رفقائے انہیں کی قلمی رہنمائی میں رواج دیا۔ سرسید کی تحریریں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جو کسی ادیب کو صاحب کمال بنا سکتی ہیں۔ وہ جس موضوع کو لیتے ہیں اسی کا انداز بیان اختیار کرتے ہیں۔ ان کو الفاظ کے انتخاب اور ان کے دروبست پر حیرت انگیز قدرت حاصل ہے۔

مضامین تہذیب الاخلاق کا اردو ادب پر اثر: تہذیب الاخلاق میں سرسید کے مضامین نے اردو ادب پر دور رس اثرات مرتب کئے۔ سرسید نے صحافت کو ترقی دی اور اس کے ذریعے سے ایک ایسا حلقہ ملک میں پیدا کیا، جو نئی ضروریات کا احساس رکھتا تھا۔ انہوں نے اپنے گرد مصنفین کا ایک حلقہ اردو جمع کر لیا۔ جن کے معجز نما قلم نے اردو ادب میں ہمہ جہتی انقلاب پیدا کیا۔ سرسید نے اپنے قلم کے ذریعے تاریخ، سوانح عمری، تنقید، ناول کے لئے فضا ہموار کی اور بقول آل احمد سرور "اردو ادب کو شیریں دیوانگی یا بادۂ خوشگوار ماننے کے بجائے خدمت علم کے فیض سے "مقدس سنجیدگی" بنا دیا۔ مولانا شبلی حالی، نذیر احمد کے قلم معجز رقم نے اردو ادب میں جن بیش قیمت تصانیف کا اضافہ کیا، ان کی قدر و منزلت لازوال ہے اور آج تک نمونہ اور مثال کی حیثیت رکھتی ہیں اردو صحافت کی جو ترقی یافتہ شکل ہمارے سامنے آج موجود ہے، وہ در اصل سرسید کی علمی و ادبی رہنمائی کی منت کش ہے۔ غرض اردو کے نثری ادب میں ہمہ گیر ترقی و توسیع کا جو شاندار ریکارڈ آج موجود ہے، اس کا تمام کریڈٹ سرسید کو جاتا ہے۔ اگر وہ تہذیب الاخلاق کے مضامین کے ذریعے علمی و ادبی اجتہاد نہ کرتے اور اپنے رفقا ادیبوں کی کھیپ اس مقصد عظمیٰ کی علمبرداری کے لئے تیار نہ کرتے تو اردو ادب کا روشن اور تابناک حال خدا جانے کب تک عہد پارینہ کی روایات کے دھندلکوں میں مستور رہتا

سرسید اور ترقی پسند ادبی تحریک: اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک کو عام طور سے مارکسی اور سائنسی نقطہ نظر کا علمبردار سمجھا جاتا ہے اور یہ ہے بھی۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہمارے یہاں ترقی پسند ادبی تحریک در اصل اس رد عمل کے طور پر وجود میں آئی جو رومانی اور غیر حقیقی ادب کا فطری تقاضا تھا، جو ایک عرصے سے ہمارے ہاں کارفرما تھا اور جس نے محض

خیالی اور افسانوی ماحول کا تانا بانا بن کر ہمارے ذہن و فکر کو مغلوب و متاثر کر رکھا تھا اور حقیقی و واقعی دنیا اور اس کے مسائل و معاملات سے ہمیں بیگانہ و بے تعلق بنا دیا تھا۔ اس سے پہلے یورپ میں بھی رومانی ادب نے اپنے پاؤں جمائے تھے اور اس کے نتیجے میں سائنسی فکر نے ادب میں بھی راہ پائی اور اس کے ردعمل کے طور پر ادب کی وہ مثبت روایت وجود میں آئی، جس میں خیال و وہم کی طلسماتی فضاؤں کے بجائے ارضی واقعات و حوادث اور معاملات و مسائل کا پس منظر جھلکنے لگا۔ سرسید نے ادب برائے ادب کے مجہول نظریہ کی سختی سے مخالفت کی اور ادب کو زندگی کا ترجمان سمجھا اور سمجھایا۔ ہمارے یہاں سب سے پہلے شخص سرسید ہی ہیں، جنہوں نے شعوری طور پر ادب کے افادی نظریہ کو پیش نظر رکھا اور اس کی تبلیغ و ترویج کے لئے اپنی مساعی صرف کیں۔ وہ ادب کو مقصد نہیں حصول مقصد کا ذریعہ سمجھتے تھے۔ اسی لئے وہ موضوع و مضمون کو طرز ادا پر ہمیشہ فائق جانتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ موضوع خود اپنے لئے موزوں پیرایۂ اظہار تلاش کر لیتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:-

"جہاں تک ہم سے ہو سکا ہم نے اردو زبان کے علم و ادب کی ترقی میں اپنے ناچیز پرچوں (یعنی تہذیب الاخلاق) کے ذریعے کوشش کی۔ مضمون کی ادا کا ایک صاف اور سیدھا طریقہ اختیار کیا۔ جہاں تک ہماری کج مج زبان نے یاری دی۔ الفاظ کی درستی اور بول چال کی صفائی پر کوشش کی رنگینیٔ عبارت سے (جو تشبیہات و استعارات خیالی سے بھری ہوتی ہے اور جس کی شوکت صرف لفظوں ہی لفظوں میں رہتی ہے اور دل پر کچھ اثر نہیں ہوتا) پرہیز کیا۔ تک بندی سے جو اس زمانے میں مقفیٰ عبارت کہلاتی تھی ہاتھ اٹھایا۔ جہاں تک ہو سکا سادگیٔ عبارت پر توجہ کی۔ اس میں کوشش کی کہ جو لطف ہو مضمون کے ادا میں ہو، جو اپنے دل میں ہو وہی دوسرے کے دل میں پڑے تاکہ دل سے نکلے اور دل ہی میں بیٹھے۔"

سرسید نے نیچرل صورت احوال کو نیچرل انداز میں پیش کرنے کو ہی منتہائے ادب قرار دیا۔ وہ ادب کو محض داخلی احساسات و جذبات کی آئینہ داری کا ذریعہ نہیں بلکہ خارجی تغیرات واقعات کا شارح اور ترجمان بھی قرار دیتے تھے۔ انہوں نے ادب کو صرف قلبی امور کے اظہار کا ذریعہ نہیں رہنے دیا بلکہ عقل و فکر کی تمام جولانیوں کے اظہار و ابلاغ کا مناسب ذریعہ جانا اور برتا۔ سرسید پہلے شخص ہیں جنہوں نے اجتماعی معاملات و مسائل پر بحث و نظر کے لئے اور قومی اصلاح و فلاح اور معاشرتی بہبود و ترقی کے لئے ہمارے ادب کو موثر

ہتھیار کے طور پر استعمال کیا اور اس کی ترغیب عام کی۔

ترقی پسند ادبی تحریک کے اغراض و مقاصد کی بنیادی شرط بھی یہی تھی کہ ادب برائے ادب کا نظریہ ایک باطل اور بے معنی نظریہ ہے۔ ادب کو زندگی کا خادم، ترجمان اور مصلح ہونا چاہیئے۔ ترقی پسند ادیبوں نے ادب کے مریضانہ انداز و اطوار کو یکسر خیر باد کہہ دیا اور خالص خارجی عوامل و عواقب کو موضوع ادب بنایا۔ تکلف و تصنع اور آرائش اسلوب کی روایت سے بغاوت کر کے انہوں نے دل سے نکلنے اور دل میں بیٹھنے والا نیچرل اسلوب اختیار کیا۔ انہوں نے سوسائٹی کے مفاسد کی بھیانک تصویروں کی نقاب کشائی کی اور جرم و گناہ کے مکروہ چہروں پر پڑی ہوئی نقاب کو تار تار کر دیا۔ ادب میں اس انداز فکر سے سارا معاشرہ ایک ہمہ گیر انقلاب سے دوچار ہوا۔ بناوٹ اور تکلف کی جھوٹی ملمع سازی اتر گئی اور صاف کھری حقیقت اور واقعیت دکھائی دینے لگی۔ طرح طرح کی پردہ داریوں اور وضع داریوں کے پس منظر میں ظلم و تعدی، جرم و جبر قہر و غضب اور زیردست آزادی کا جو بازار گرم تھا۔ اس کے خلاف ایک بھرپور جدوجہد کا آغاز ہوا اور ادب کو اس سلسلے میں ایک مؤثر اور کارگر حربے کے طور پر استعمال کیا گیا۔ ظاہر ہے کہ ادب کے اندر حقیقت نگاری اور مدعا نویسی، بے تکلف انداز اظہار اور سادہ طرز نگارش کی جو روش سرسید نے قومی و تہذیبی اصلاح کے لئے اپنائی تھی اور معاشرتی پابندیوں کا جمود جس بے جگری سے انہوں نے توڑا تھا۔ وہ ترقی پسند تحریک کے علمبرداروں کے کام آیا۔ روایت سے بغاوت کرنا کوئی آسان کام نہیں ہوتا۔ پہلا پتھر مارنا بڑے جان جوکھوں اور جان جگر کا کام ہوتا ہے۔ بنے بنائے معاشرتی اور سیاسی ڈھانچوں اور سانچوں کو منہدم کر کے نئے سانچوں کی تعمیر اور نئی منزلوں کی نشاندہی کوئی آسان کام نہیں ہوتا۔ ان دشوار گزار راستوں پر پیش روی کرنا بڑی ہمت والوں کا کام ہوتا ہے۔ سرسید نے اپنے عہد میں ان راہوں کو بڑے مصائب جھیل کر تراشا تھا۔ انہوں نے اس بات کی کوئی پروا کئے بغیر کہ ان کے اس انداز فکر اور طرز نگارش سے ادب میں جمال و دلکشی کے بجائے ایک سپاٹ پن پیدا ہو جائے گا، اور ان کی ان اجتہادی کوششوں سے ادبی روایت میں کڈھب انداز در آئے گا۔ وہ اپنے راستے پر آگے اور آگے بڑھتے چلے گئے۔ سرسید کی یہ جرأت رندانہ بہت کام آئی اور ہماری معاشرتی اصلاح و فلاح کی کئی منزلیں طے ہوئیں۔ سب سے بڑی بات یہ کہ انہوں نے پہل کر کے ادب کو خواب آور افسوں کے بجائے انقلاب آفریں قوت بنانے کی راہ ہموار کی۔ اسی راہ پر بعد کے زمانے

میں ترقی پسند ادبی تحریک کو پیش قدمی کی ہمت ہوئی۔ بلا شبہ ترقی پسند ادبی تحریک کے نامدین کے مقاصد سرسید کے مقاصد سے مختلف ہیں اور ان کا ادبی وفکری ایمان بھی سرسید سے الگ ہے۔ لیکن اس اختلاف فکر ونظر کے باوجود یہ حقیقت اپنی جگہ مسلم ہے کہ ادب کے جس افادی نظریہ کی نیو سرسید نے اٹھائی تھی۔ وہ بعد میں ترقی پسندوں کے کام آئی اختلاف مقاصد کے باوصف ترقی پسندوں کا نعرہ بھی قومی اصلاح کا نعرہ تھا۔ اجتماعی شعور اور معاشرتی فلاح کے جو نقوش سرسید نے ابتدائی طور پر اجاگر کئے تھے۔ ترقی پسندوں نے اس روایت کو، ایک دوسرے انداز میں ہی آگے بڑھایا۔ ان حقائق کے پیش نظر سرسید کو بجا طور پر ترقی پسند ادبی تحریک کا پیش رو اوّل قرار دیا جا سکتا ہے۔

سوال: ادب و انشا کے بارے میں سرسید کے خیالات پر ایک جامع نظر ڈال کر ان کی صحت و عدم صحت پر ایک جامع مقالہ لکھئے (۱۹۷۰ء)

و سرسید نے انشا پردازی کے موضوع پر وقتاً فوقتاً جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان کا خلاصہ لکھ کر ان پر تنقید کیجئے (۱۹۶۹ء)

جواب:- بقول پروفیسر آل احمد سرور "سرسید کے یہاں ادب رہ نمائے حیات ہے، وہ ادب سے ایک کام لینا چاہتے ہیں۔ کام سب لیتے ہیں۔ مگر بڑے کاموں سے ادب میں آفاقی انداز آتا ہے۔ ورنہ وہ مجہول ہو جاتا ہے"۔ سرسید ایک مصلح تھے، سیاست و معاشرت کے مصلح، تہذیب و تمدن کے مصلح اور ادب و انشا کے مصلح ، وہ ایک ہمہ گیر اصلاح کا پروگرام اپنے سامنے رکھتے تھے۔ اسی اصلاحی مقصد کے تحت انہوں نے اپنی زبان اردو میں ادب و انشا کے پارینہ خیالات و نظریات اور معیار و اقدار کو بالکل نظر انداز کر دیا اور ایک نیا انقلاب آفریں رویہ اختیار کیا۔ جس نے اردو ادب و انشا کی دنیا ہی بدل ڈالی۔ نئے افکار و معیار کا ڈول ڈالا اور اپنی عظیم اور فعال انقلابی شخصیت اور تحریک کے بل پر اردو ادب کو نئی اور بلند تر منزلوں کا راستہ دکھایا اور یہ بات صرف وعظ و تلقین کی حد تک نہ رہی۔ کیونکہ مصلح واعظ نہیں ہوتا۔ وہ جو کچھ کہتا ہے اس پر عمل پیرا بھی ہوتا ہے اور جب وہ خود اپنی بتائی ہوئی راہِ عمل اختیار کرتا ہے تو اپنے پیچھے پیروان راہ عشق کو کاروان در کاروان پاتا ہے جو اس کے نقوش پا کو اپنے قدموں سے اور جلا بخشتے، راہ منزل کو اور روشن اور اجلا کرتے ہوئے سوئے منزل رواں دواں ہوتے ہیں۔ سرسید نے بھی جب ادب و انشا کی نئی سمت اور جہت دکھائی تو متعدد روشن دماغ اور جواں ہمت ہمراہی ان کے ساتھ ہو لئے۔

فکر و نظر اور عمل و تجربے نے سرسید کے اصلاحی اقدامات میں حسن اور نکھار کی رنگ آمیزی کی اور ان کی کوششوں سے اس راہ پر سرسید کے ابتدائی، سادہ اور بے ڈھب نقوش میں حسن و دلآویزی اور ہنر مندی و سلیقہ مندی کی ایسی چھب آگئی کہ یہی طرز اور یہی اسلوب اردو ادب کا مروجہ اسلوب بن گیا۔

سرسید نے تہذیب الاخلاق کے ایک مضمون میں قدیم اسلوب کی برائیوں سے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ علم ادب و انشا کی خوبی صرف لفظوں کو جمع کرنے اور ہم وزن اور قریب اللفظ کلموں کی تک ملانے اور دور از کار خیالات بیان کرنے اور مبالغہ آمیز باتوں کے لکھنے پر منحصر ہے۔ یہاں تک کہ دوستانہ خط و کتابت اور چھوٹے چھوٹے روزمرہ کے رقعوں میں یہ سب برائیاں بھری ہوئی ہیں۔ کوئی خط یا رقعہ ایسا نہ ہوگا جس میں جھوٹ اور وہ بات جو درحقیقت دل میں نہیں ہے مندرج نہ ہو۔ ....

..... پس ایسی طرز تحریر نے تحریر کا اثر ہمارے دلوں سے کھو دیا ہے اور ہم کو جھوٹی اور بناوٹی تحریر کا عادی بنا دیا ہے۔ سرسید کے یہ خیالات قدیم طرز نگارش کی تنقید بھی ہے اور نئے اسلوب بیان کے لئے دستور العمل بھی۔ ان سے واضح ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنے اسلوب میں کن کن باتوں کو مدنظر رکھا۔ اس بحث کو انہوں نے خود بھی واضح کردیا ہے۔ چنانچہ اپنے اسلوب بیان کی خصوصیات کے متعلق انہوں نے تہذیب الاخلاق کے چوتھے سال کے خاتمہ پر اس طرح اظہار خیال کیا ہے کہ:-

"جہاں تک ہم سے ہوسکا ہم نے اردو زبان کے علم و ادب کی ترقی میں اپنے ناچیز پرچوں (یعنی تہذیب الاخلاق) کے ذریعے کوشش کی۔ مضمون کی ادا کا ایک صاف اور سیدھا طریقہ اختیار کیا۔ جہاں تک ہماری کج مج زبان نے یاری دی۔ الفاظ کی درستی اور بول چال کی صفائی پر کوشش کی، رنگینی عبارت سے جو تشبیہات و استعارات خیالی سے بھری ہوتی ہے اور جس کی شوکت صرف لفظوں ہی لفظوں میں رہتی ہے اور دل پر کچھ اثر نہیں ہوتا، پرہیز کیا۔ تک بندی سے جو اس زمانے میں مقفیٰ عبارت کہلاتی تھی۔ ہاتھ اٹھایا، جہاں تک ہو سکا سادگی عبارت پر توجہ کی۔ اس میں کوشش کی کہ جو لطف ہو مضمون کے ادا میں ہو۔ جو اپنے دل میں ہو وہی دوسرے کے دل میں پڑے، تاکہ دل سے نکلے اور دل ہی میں بیٹھے"

مندرجہ بالا اقتباسات سے ادب و انشا کے متعلق سرسید کے خیالات و تصورات بالکل واضح ہو جاتے ہیں۔ ان کے خیالات کا خلاصہ اسی قدر ہے کہ :-

۱- تحریر سادہ ہونی چاہیئے
۲- لطف مضمون میں ہو نہ کہ ادا میں
۳- جو اپنے دل میں ہو وہی دوسرے کے دل میں پڑے یعنی وہی مضمون ادا کئے جائیں جن میں سچائی ہو۔

مولانا حالی نے سرسید کے انہی خیالات کو سادگی، بے تکلفی، بے ساختگی اور مدعا نویسی سے تعبیر کیا ہے اور اسی سبب سے انہوں نے سرسید کے انداز بیان کو "نیچرل" کہا ہے۔ یعنی ایسا طرز بیان جو مصنف اور رقاری دونوں کی طبیعت کے لئے مانوس ہو اور اس میں آورد، تکلف اور بناوٹ کو دخل نہ ہو۔ چونکہ سرسید ادب کے متعلق افادی نظریے کے حامل تھے۔ اس لئے وہ ایسی کسی عبارت آرائی اور انشاپردازی کے قائل نہ تھے جو محض بے مقصد حسن افزائی اور فقط مسحور کن ہو اور معانی و مطالب کو اس میں بری طرح سے نظرانداز کیا گیا ہو۔ انہوں نے مضمون اور دل سے نکلے ہوئے مضمون کو طرزِ ادا پر مقدم رکھا۔ وہ اپنے مقصد اور مشن میں اس حد تک کھوئے ہوئے تھے کہ انہیں ساری خوبصورتی و دلکشی اسی میں نظر آتی تھی۔ ان کا خیال بڑا وزن رکھتا ہے کہ مضمون اور مقصد کا حسن زبان و بیان کے اندر خود بخود زور اور رنگینی پیدا کر لیتا ہے۔ چونکہ مدعا و مقصد انداز بیان میں تاثیر پیدا کر دیتا ہے۔ اس لئے دلچسپی و دلربائی از خود اس میں سما جاتی ہے۔ گویا دوسرے الفاظ میں مضمون اپنے طرزِ ادا کے لئے خود راستہ پیدا کر لیتا ہے۔

سرسید کے ان خیالات و تصورات نے اردو ادب و انشا کو ایک صحت مند روایت عطا کی اور اس کے نتیجے میں سرسید کے دوسرے معاصرین اور رفقا نے طرزِ قدیم کو ترک کر کے اسی اسلوب نگارش کو اپنا وظیفۂ عمل بنایا جسے سرسید اپنا چکے تھے مولانا حالی، مولانا شبلی، مولوی نذیر احمد اور ان کے دوسرے رفقا کے ادبی کارنامے تو جدید اردو نثر میں ایک مثال کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اسلوب کے بارے میں سرسید کا یہ خیال کہ وہ لکھنے والے اور پڑھنے والے دونوں کے لئے مانوس ہونا چاہیئے۔ ادب کا صحت مند اصول ہے۔ کیونکہ یہ مانوسیت جبھی پیدا ہوتی ہے۔ جب لکھنے والے اور پڑھنے والے کے درمیان باہمی اعتماد کی فضا قائم ہو، لکھنے والا جب مطلب کی بات کرے گا اور اپنے مقصد اور مشن کو پڑھنے والے کے ذہن نشین کرانے کی غرض سے سادہ اور صاف انداز بیان اختیار کرے گا تو پڑھنے والے کے دل میں اس کے لئے دلچسپی از خود پیدا ہوگی۔ سرسید نے اسی اصول کے تحت اپنے دائرہ خطاب کو مدنظر رکھ کر، یعنی

سرسیّد کی تحریریں خواص و عوام کے لئے یکساں ہیں۔ ان کے انداز بیان میں بے تکلفی اور بے ساختگی کا دریا جب اُمڈتا ہے تو اس میں خطرے بھی ہوتے ہیں۔ اس سیلاب میں بے آہنگ آوازیں بھی ہوتی ہیں۔ بے ساختگی اور بے تکلفی کو جب کسی لگام کے بغیر چھوڑ دیا جائے تو وہ تحریر کے حسن کو مجروح بھی کرتی ہیں۔ سرسیّد کی فطرت پسندی (NATURALNESS) سے ان کی تحریر کو بہت فائدے بھی ہوئے اور نقصان بھی۔ فائدہ یہ ہُوا کہ جمہور کو اپنی بات سمجھانے کی غرض سے، اپنی تحریروں کو تکلف و تصنع سے مبّرا و منزّہ رکھا سرسیّد کے پیش نظر توسیع نثر کا مقصد تھا۔ کیونکہ اپنے مشن کو پھیلانے کے لئے انہیں اس کی ضرورت تھی۔ اس کے برعکس اگر وہ ادب و انشا میں تراش خراش اور تزئین و آرائش اور آورد میں پھنسے رہتے تو جتنا بڑا سرمایہ انہوں نے اردو ادب میں چھوڑا اس کا عشر عشیر بھی وہ نہ پیدا کر سکتے۔ سرسیّد کا خیال یہ تھا کہ زبان و بیان کی آرائش اور حسن انشا پردازی کا خیال لوگوں کو لکھنے سے روکتا ہے۔ اور دل کی بات کے اظہار میں خواہ مخواہ رخنہ اندازی کا سبب بنتا ہے اور پھر اس طرح کا پُر تکلف اظہار افہام و تفہیم میں سہولت کے بجائے دِقت کا موجب ہوتا ہے۔ اس طرح کی کوششیں مغز سے زیادہ پوست کو اہمیت دینے کے مترادف ہیں ــــــ ایک اور بات جو سرسیّد کے تصور ادب و انشا کا ضروری نکتہ معلوم ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ تعقل پسندی کے انتہائی غلبے کے تحت انہوں نے انشاپردازی کے جذبات و احساسات کی نزاکت کا لحاظ نہ کیا اور عقلیت و منطقیت کو زیادہ سے زیادہ راہ پانے کا موقع دیا۔ اس کا فائدہ یہ تو ہُوا کہ ادب محض تخیلات و تصورات کی غیر حقیقی وادیوں میں سرگرداں رہنے کے بجائے ٹھوس ارضی حقائق کو عقلی دلائل و براہین کے ساتھ پیش کرنے کا مؤثر ذریعہ بنا۔ لیکن اس حد سے بڑھی ہوئی حقیقت پسندی اور "عقلیت زدگی" کا نتیجہ یہ نکلا کہ سرسیّد کی بیشتر تحریریں ادب و انشا کے دائرے سے نکل کر صحافتی پروپیگنڈے کی شکل اختیار کر گئیں۔ ادب و انشا بہر حال حسن و رعنائی کا تقاضا کرتے ہیں۔ حقیقت کو ثابت کرنے کے لئے کتنا ہی مؤثر استدلال کیوں نہ پیش کیا جائے۔ اگر اس میں حسن ادا کی رنگینی اور ندرت خیال کی چاشنی شامل نہیں ہو گی تو وہ اور کچھ تو ہو گا ادب نہ رہے گا۔ سرسیّد کی عام تحریریں اسی وجہ سے صناعی یکمیل سے محروم ہیں۔ حالانکہ شبلی اور حالی بھی سرسیّد کے مکتب فکر سے مستفید ہوئے تھے اور انہوں نے جدید اردو نثر میں جس طرحِ نو کو ایجاد و مروج کیا، اس میں سید صاحب کا فکری فیضان شامل تھا۔ لیکن انہوں نے مقصد اور خیال کے اظہار میں ادبی اسلوب

اور انشا پردازی کے خوبصورت سلیقوں کو ہمیشہ پیش نظر رکھا۔ اسی وجہ سے ان کی تحریروں میں ادب و انشا کا وہ دلآویز حسن اور روح پرور تاثیر موجود ہے۔ جس کا فقدان سر سیّد کی تحریروں میں بُری طرح محسوس ہوتا ہے۔ سادگی و صفائی، سلاست و روانی اور بے تکلفی و بے ساختگی شبلی اور حالی کی تحریروں کا بھی طرۂ امتیاز ہے۔ لیکن ان میں وہ بے کیف سپاٹ پن اور بے رنگی نہیں جو سر سیّد کے یہاں کھلے ڈُلے ہوئے ملتی ہے۔ سیّد صاحب کے بے ساختہ پن میں ایسی باتیں بھی ہیں جو مذاق سلیم کے لئے خوشگوار نہیں۔ مثلاً ترکیبوں کا بھدّا پن، الفاظ کا عوامی لہجہ، فقروں کی کمزور شیرازہ بندی، فقرے کے اندر ناگوار لفظوں کی ناہموار خشت بندی، حروفِ ربط و عاطفہ کی بے آہنگ تکرار، انگریزی الفاظ کا بے ضرورت اور بے محل استعمال ـــــ انتخاب الفاظ کے معاملے میں اس طرح کی بے پروائی کہ "کرکے" کی جگہ "کرکر" لکھتے اور "چونکہ" کی جگہ "جوکہ" لکھتے۔ انگریزی لفظوں کے ساتھ اردو ترکیب باندھتے، جیسے "اقوام سولائزڈ" وغیرہ۔ انگریزی الفاظ کی کثرت استعمال کے لیے یہ مثال کافی ہوگی ـــــ "جب پوئٹری میں امیجی نیشن کا انٹر فیرنس ہو جاتا ہے"۔ سر سیّد کے یہاں ادبی بدصورتی کا ایک عنصر یہ بھی ہے کہ وہ ان طبقات کے روزمرہ اور محاورے تحریریں لے آتے ہیں، جن کی زبان شستہ اور صاف نہیں یا ایسے حروف اتصال لے آتے ہیں جو خلافِ فصاحت ہیں۔ یہ سب باتیں ادبی پرداخت کی طرف سے ان کی بے اعتنائی کا نتیجہ ہیں۔ ان کی تحریروں میں بے ساختہ پن یقیناً ہے، مگر اس سے ان کی تحریر کا ادبی حسن کم ہوگیا ہے زیادہ نہیں ہوُا۔

سر سیّد ادب کے متعلق جو صحت مند خیالات رکھتے تھے ان میں بے جا شدت پسندی آجانے سے ان کی صحت پر عدم صحت کا رنگ غالب آنے لگا۔ اگرچہ سر سیّد کے خیالات نے مجموعی طور پر اردو کے ادب و انشا پر ایک غیر فانی صحت مند اثر ڈالا، جس کی وجہ سے اردو ادب مریضانہ رومانیت سے دامن چھڑا کر صحت مند اور توانا روایات و اقدار کا حامل ہوُا۔ سر سیّد اپنے مشن اور مقاصد میں اتنا غلو رکھتے تھے کہ انہوں نے اپنی تحریروں میں ادب و انشا کی مسلّمہ اقدار سے بھی انحراف کیا۔ وہ دوسروں کو اپنا ہم خیال بنانے کے لیے بہت سے موقعوں پر ایک مدعی اور مناظر بلکہ واعظ اور خطیب بن گئے ہیں۔ اس صورت حال کا نتیجہ یہ ہے کہ ان کی تحریروں میں ترغیب و تلقین کے ہمراہ اضطرار اور اضطراب کی ایک کیفیت بھی عام طور پر نمایاں ہوگئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہیں ادبی پرداخت اور بیان کی تنقیح و تہذیب کی طرف مطلق توجہ نہیں ہوتی اور بقول حالی

"ان کی حالت تو اس بے قرار آدمی کی طرح تھی۔ جو گھر میں آگ لگی دیکھ کر بے تابانہ ہمسایوں کو آگ بجھانے کے لئے پکارتا ہے۔" مقصد اور مشن کے لیے اس اضطراب کی وجہ سے ان کے ذہن کو وہ فراغت نصیب نہ ہو سکی جو فن میں جمال کے عنصر کی تخلیق میں ذہن کی معاون بنتی ہے۔ مگر سید صاحب کو اس کی ہرگز پروا نہ تھی۔ وہ تو ادب میں جمال و کمال کے بجائے موضوع و خیال کی خوبی اور صحت کے اس حد تک قائل اور مبلغ ہو گئے تھے کہ معیار انشاپردازی کی کم سے کم اقتباط بھی ان کے پیش نظر نہ رہی۔ مصلح اور ریفارمر اپنی اصلاحی تحریک کو عام کرنے کی دھن میں اس حد تک کھو جاتا ہے کہ اس تحریک کے افادی پہلو اور اس کے نتائج و ثمرات سے ماورا وہ کسی اور بات کا خیال نہیں کرتا۔ مقصدِ اصلاح کا جوش و جذبہ اور فکر و جنون، تعمیر و تشکیل اور تقریر و تحریر کے کئی معروف اور مروج ضابطوں اور سانچوں کو بھی درخورِ اعتنا نہیں سمجھتا۔ اسی اصلاحی سرشاری کے زیر اثر سرسید نے انتہائی پرانی رسموں کو توڑ کر نثر کو تمام علمی و ادبی مضامین کے لئے ذریعۂ اظہار بنا دیا۔ طرزِ ادا کے مقابلے میں مدعا نویسی اور مطلب نگاری کو تحریر کا مقصدِ اصلی ٹھہرایا۔ انہوں نے تحریر کی جذباتی بنیادوں کی اہمیت جتلائی —— اور یہ ثابت کیا کہ تحریر میں اثر باہر سے نہیں آتا بلکہ اس کا سرچشمہ لکھنے والے کے قلب میں ہوتا ہے۔ ریفارمر اپنے اصلاحی مقصد اور تحریک کی عظمت کو باور کرانے کے لئے مجتہدانہ اقدامات و مساعی کو بروئے کار لاتا ہے۔ اس کے کام کی نوعیت گہرائی نہیں گیرائی کی متقاضی ہوتی ہے، وہ زمانے اور دستورِ زمانہ کا پابند اور پیرو بن کر نہیں، اس کا رہنما بن کر آگے آگے چلنے کا حوصلہ اور داعیہ رکھتا ہے۔ پھر وہ اپنی اجتہادی سوجھ بوجھ اور سوچ سمجھ سے کام لے کر پرانی اور گھسی پٹی راہوں پر چلنے کے بجائے نئے راستے اختیار کرتا ہے اور اپنی راہ میں آنے والی چھوٹی بڑی ہر رکاوٹ کو دیکھ کر اپنا رُخ بدلنے کے بجائے اس رکاوٹ کو مسخر کر کے اپنے راستے کی راستی کو برقرار رکھتا ہے۔ سرسیّد کے اجتہادات نے جس طرح سیاسی، معاشرتی اور تمدنی زندگی میں نئے رُخ اور راستے متعین کئے اسی طرح ادب و انشا کی پرانی پُرپیچ گزرگاہوں کو اپنی اجتہادی فکر سے نئی، سیدھی اور راست رو شاہراہ میں تبدیل کر دیا۔ لیکن یہ سیدھا اور سپاٹ راستہ بعض خوبصورت اور حسین مقامات و مواقع کو بھی کاٹتا ہوا گزر گیا جو گزرگاہ ادب کے حسن و رعنائی اور خوبی و زیبائی کے ضامن تھے۔ سرسیّد کے اس اجتہاد نے ان کی اصلاحی کوششوں کو جتنا بھی فائدہ پہنچایا ہو لیکن اس سے انکار نہیں کہ ان کی انشاپردازی کو بے رنگی اور بے کیفی نے چھپا لیا۔ (۹)

فکر و خیال کا چوکھا رس ہونے کے باوجود وہ بے مزہ ہوگئی۔

سر سید اپنا مطلب و مفہوم سمجھانے کو اوّلیت دیتے تھے اور ادب و انشا کے تقاضے ان کی نگاہ میں ثانوی حیثیت رکھتے تھے۔ وہ منطقی استدلال کی بھول بھلیوں میں کھو کر طال و طویل مباحث کو اپنے تجزیے اور توجیہات کی بنیاد بناتے۔ جس سے بات سے بات نکلتی اور نکتہ آفرینیوں کا ایک سلسلہ چل نکلتا۔ استدلالیت کے اس زعم میں سر سید کے فقروں کی بندش چست ہونے کے بجائے اتنی ڈھیلی اور ہلکی ہوگئی کہ ان کے جملے کئی کئی سطروں پر مشتمل ہو گئے۔ جملوں کی یہ طوالت اور غیر موزونیت پڑھنے والے کی طبع پر گراں گزرتی ہے اور معانی و مطالب کی تصریح و توضیح کے بجائے مفہوم میں تعقید اور الجھاؤ پیدا ہوتا ہے۔ کلام کی موزونیت طوالت میں نہیں اختصار میں ہے۔ مگر سر سید اپنے مقصد اور اصلاحی تحریک کی ہمہ گیری اور وسعت کے پیش نظر اپنے نظریات و تصورات کی تفہیم کے لئے زیادہ سے زیادہ تشریحی اور توضیحی اندازِ تحریر اختیار کرتے جو غیر ضروری طوالت اور استدلالیت کے باعث ادبی حسن اور انشاپردازانہ دلکشی کھو دیتا۔ یوں بھی تشریحی انداز ادبیت و انشاپردازی سے مختلف ہوتا ہے۔ ادب و انشا تو اشاریت و ایمائیت کے ذریعے مطالب و معانی کی غمازی کرتا ہے۔ حقائق کا غیر ضروری انکشاف اور طویل تشریحات ادبیتِ کلام کو مجروح کرتی ہیں۔ سر سید کا یہ طرزِ انشا ان کی تحریروں میں جاذبیت اور دلکشی کے بجائے سپاٹ پن اور پھیکا پن لے آیا۔ اور ان کی تحریروں میں وعظ و ارشاد کا انداز جھلکتا ہے۔ لیکن حسنِ انشا کی وہ دلچسپی و رعنائی جو دامنِ دل کو کھینچتی اور جذب و چسپیدگی کی کیفیت پیدا کرتی ہے، مفقود ہے۔

سوال :- مقالہ اور مضمون میں کیا فرق ہے؟ سر سید کے مضامین کس صف میں آتے ہیں۔ عالمانہ بحث مطلوب ہے۔ (۱۹۶۸ء)

جواب —— **مقالہ اور مضمون میں فرق**

مقالہ کسی موضوع یا عنوان پر پوری تفصیل اور سنجیدگی کے ساتھ باقاعدہ سیر حاصل بحث کا نام ہے۔ مقالہ نگار جذبات و احساسات کے بجائے فکر و فلسفہ سے کام لیتا ہے۔ مقالے میں شگفتگیٔ مزاج اور ہلکا پھلکا پن کے بجائے طویل و ثقیل مباحث، واقعات و معلومات اور اقوال و حوالہ جات کے طویل سلسلے منطقی استخراج و استنتاج کے سنجیدہ مباحث ہوتے ہیں۔ اور یہ تمام چیزیں مقالے کے وزن و وقعت اور قدر و منزلت میں اضافہ کا موجب ہوتی ہیں۔ مقالے میں

مقالہ نگار مباحث کے خالص خارجی اور معروضی پہلوؤں سے بحث کرتا ہے۔ وہ اپنی شخصیت اور داخلی سوچ اور پسند کو دخل انداز نہیں ہونے دیتا۔ غرض کسی موضوع پر علمی دلائل و براہین، معقول و منقول اور تاریخی حوالے کے ساتھ باقاعدہ سنجیدہ اور معروضی بحث و اظہار کا نام مقالہ ہے جو اپنے موضوع اور عنوان پر جامع مکمل اور تفصیلی معلومات سے مملو ہوتا ہے۔

مضمون (ESSAY) مقالے سے بالکل مختلف چیز ہے۔ مضمون کی بنیادی صفت یہ ہے کہ وہ مختصر ہو۔ اس کے لئے لازمی ہے کہ اس میں زندگی کے کسی تجربے کی کوئی ایک جھلک ہو اور وہ جھلک بھی چھلکتی ہوئی اور نا تمام جھلک ـــــ ناتمامی مضمون کی ماہیت میں داخل ہے۔ اس سے مضمون کی حدیں بہت وسیع ہو گئیں اور مضمون کا موضوع ذرّے سے مادہ و پروین تک پھیل گیا ـــــ مضمون کے لئے خاص انداز بیان کی ضرورت ہے۔ وہ ہلکا پھلکا، شگفتہ اور گھریلو ہونا چاہیئے۔ ثقالت، سنجیدگی اور متانت سے مضمون کی خوبی جاتی رہتی ہے۔ مضمون کے ہلکے پھلکے پن کو کسی نے یوں کہا:- FIRESIDE CHAT OF A PHILOSOPHER

مضمون میں لرک (LYRIC) کی طرح پہلے سے کسی بنے ہوئے منصوبے کے مطابق نہیں لکھا جاتا۔ بات سے بات نکلتی ہے اور مضمون بن جاتا ہے ؏

افسانہ از افسانہ می خیزد

مضمون کی مثال ایسے ہے جیسے ریشم کا کیڑا اپنے لعاب سے ریشم تیار کرتا جاتا ہے۔ سنجیدہ مسائل کے لئے مضمون سخت ناموزوں صنف ہے۔ مضمون کے متعلق کسی نے بڑی اچھی بات کہی ہے:-

"ESSAY IS THE ART OF DELIGHTFUL TRIVIALITIES"

مضمون نگاری دراصل عمر، تجربہ اور مشاہدہ کا نچوڑ ہے۔ جو انسانی عمر کے ہیجان انگیز حصے کے بعد ہی حاصل ہوتا ہے۔ مضمون نگاری ایک سکون آمیز لطیف شے ہے۔ اسے زندگی سے نچوڑنا اور پھر دوسروں کو سمجھانا ہی مضمون نگاری ہے۔

مضامین سرسیّد کی نوعیت: سرسیّد کے بیشتر مضامین مقالے تو ہیں لیکن مضامین لطیف کی صف میں نہیں آتے۔ سرسیّد کا مزاج مجموعۂ اضداد تھا۔ ایک طرف وہ متفرق نویسی کی طرف میلان رکھتے ہیں۔ اور چھوٹی چھوٹی چیزوں پر اظہار خیال کر کے ان میں وہ بات پیدا کرتے ہیں۔ جو

مضمون کا خاصہ ہے۔ مضمون (Essay) لکھنے والا آدمی مزاج کے اعتبار سے متفرق نویس ہوتا ہے۔ وہ کسی ایک موضوع کا پابند نہیں ہوتا۔ سرسیّد کے یہاں بھی متفرق نویسی کا میلان ہے۔ سرسیّد کے مضامین "خوشامد کی عادت" "اپنی مدد آپ" اور "بحث وتکرار" کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ اگر سرسیّد مضمون نگاری شروع کرتے تو اچھے مضمون نگار بن سکتے تھے۔ کیونکہ ان میں یہ صلاحیت تھی۔ لیکن دوسری طرف وہ تمام چیزوں کو سنجیدگی سے دیکھنے کے عادی تھے۔ مقصد کی یہ سنجیدگی مضمون اور انشائیے کے خلاف پڑتی ہے اور بڑے ڈیل ڈول والی چیزوں کی طرف توجہ بھی مضمون کے لئے موزوں نہیں۔ اس تضاد کا نتیجہ یہ ہُوا کہ سرسیّد نے اگر مضمون نگاری کی بھی تو وہ مکمل اور کامل نہ ہوئی۔ ایک اور چیز ان کی مضمون نگاری کے خلاف گئی۔ وہ چیز یہ تھی کہ مضمون نگاری کچھ نہ کچھ جذبے کی تحریک چاہتی ہے، جذبے کی موجودگی کے بغیر مضمون نگاری ہو ہی نہیں سکتی۔ لیکن سرسیّد جذبات سے زیادہ تعقل کے پرستار تھے اور تعقل سے کسی صورت باز نہیں رہ سکتے تھے۔ اس چیز نے ان کی مضمون نگاری کو اگر وہ مضمون نگار بننا بھی چاہتے تو نقصان پہنچایا۔

سرسیّد کے مضمون حسب ذیل قسموں میں تقسیم کئے جا سکتے ہیں۔

۱۔ وہ طویل مضمون جن پر مضمون (Essay) کا اطلاق ہو ہی نہیں سکتا۔ یہ مضمون اور مقالے کی ملی جلی صورت پیش کرتے ہیں۔

۲۔ وہ مضامین جو شگفتہ تو نہیں مگر مختصر ہیں۔ اگرچہ ان میں کوئی نہ کوئی مقصد ضرور ہوتا ہے۔ مگر بول چال کی زبان ہونے کی وجہ سے پڑھنے والا طبیعت پر بوجھ نہیں محسوس کرتا۔ مطلب کی باتیں آسان اور قدرے گوارا زبان میں بیان ہوتی ہیں

۳۔ وہ مضامین جو باقاعدہ مضمون (Essay) کی صف میں شمار ہوتے ہیں۔ ایسے مضامین کی فہرست میں گذرا ہُوا زمانہ، بحث وتکرار، امید کی خوشی، اپنی مدد آپ اور اسی طرح کے اور مضامین شامل ہیں۔ ان مضامین میں اختصار، لطافت، شگفتگی اور ہلکا پھلکا پن پایا جاتا ہے۔ سرسیّد نے بعض مضامین میں مزاح کا رنگ بھی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے مثلاً بحث وتکرار اور "تہذیب الاخلاق کا آخری پرچہ" وغیرہ۔ یہ آخری مضمون بھی اپنے مندرجات کے اعتبار سے مضمون ہے۔ اس میں سرسیّد نے ایلیگری کا طریقہ استعمال کیا ہے۔ سرسیّد کے خوشگوار مضامین میں سے یہ بھی ایک ہے —— دراصل لطیف مزاح سرسیّد کے بس کی بات نہیں۔ وہ مزاح کی طرف اگر توجہ کرتے ہیں تو اس میں سختی کا عنصر پیدا ہو جاتا ہے۔ بعض جگہ تمسخر اور بعض جگہ خوفناک قسم کا تضحیکی

طنز پیدا ہو جاتا ہے، غرض سرسید کے مضامین مضمون کے بجائے مقالہ کی صف میں شمار ہوتے ہیں۔ کیونکہ سرسید کے اندر ایک مضمون نگار کی لطافت و شگفتگی کے بجائے ایک مقالہ نگار کی، ثقالت، متانت اور وسعت و سنجیدگی پائی جاتی ہے۔ تعقل و مقصدیت اور منطق و معروضیت بھی انہیں مقالہ نگاری کی طرف لے جاتی ہے۔

سوال: "مضمون کو دیکھو اور عبارت سے غرض نہ رکھو" تہذیب الاخلاق کی روشنی میں اس مقولہ کی تشریح کیجئے۔ (۱۹۶۴ء)

و "نثر نگاری میں سرسید احمد خاں مرزا غالب سے خاص طور پر متاثر تھے"۔ آپ کی اس بارے میں کیا رائے ہے۔ مدلل جواب دیجئے۔ (۱۹۶۴ء)

نوٹ:۔ ان دونوں سوالوں میں باہمی ربط موجود ہے، اس لئے ان سوالوں کا مربوط جواب ایک ساتھ دیا گیا ہے۔

جواب:۔ سرسید کے جس قدر کارنامے ہیں۔ ان میں اگرچہ اصلاح کی حیثیت ہر جگہ نظر آتی ہے لیکن جو چیزیں خصوصیت کے ساتھ ان کی اصلاح کی بدولت ذرہ سے آفتاب بن گئیں، ان میں ایک اردو لٹریچر بھی ہے۔ سرسید کی بدولت اردو اس قابل ہوئی کہ عشق و عاشقی کے دائرہ سے نکل کر ملکی، سیاسی، اخلاقی، تاریخی ہر قسم کے مضامین اس زور اور اثر، وسعت و جامعیت، سادگی اور صفائی سے کرنے لگی کہ احساس کمتری کا شائبہ باقی نہ رہا۔ سرسید نے مختلف النوع مقاصد کے لئے اور مقتضائے حالات کے تحت سادگی اور برجستگی کا حامل اسلوب اپنایا۔ حالی نے اسے نیچرل اسلوب کا نام دیا ہے۔ سرسید کا یہ اسلوب دراصل قدیم پر تکلف اسلوب کا رد عمل تھا۔ رد عمل کا یہ جوش سرسید کے طرز نگارش میں ادبی لذت برقرار نہ رکھ سکا۔ سرسید اپنی مقصدیت سہل نگاری اور زبان کو وسعت دینے کے خیال میں اسلوب سے بالکل بے پروا ہو گئے۔ ان کے اسلوب میں زندگی کی ہمہ گیری ہے وہ دل سے نکلی ہوئی بات دل میں بٹھانا چاہتے ہیں۔ وہ اسلوب کے بارے میں حد درجہ افادی نقطۂ نظر کے مالک ہیں۔ ایک نقاد نے سرسید کے اسلوب کو اپنے زمانے کی "کتاب ہدایت" قرار دیا۔ جس کی ہر جگہ اور ہر ایک نے پیروی کی اور اس ایک چراغ سے کتنے ہی چراغ جلے۔

عبارت سے زیادہ مضمون کی اہمیت ہے: سرسید نے عبارت آرائی کے بجائے مضمون اور خیال پر توجہ دینے کی راہ دکھائی۔ تہذیب الاخلاق ان کے تصور ادب کا نمائندہ تھا اور جدید اردو نثر

کا نامۂ ہدایت تھا۔ تہذیب الاخلاق میں سرسید لکھتے ہیں: "جہاں تک ہو سکا، ہم نے اردو زبان کے علم و ادب کی ترقی میں اپنے ان ناچیز پرچوں کے ذریعے سے کوشش کی۔ مضمون کے ادا کا ایک سیدھا اور صاف طریقہ اختیار کیا۔ جہاں تک ہماری کم فہم زبان نے یاری دی، الفاظ کی درستی، بول چال کی صفائی پر کوشش کی۔ رنگینیٔ عبارت سے جو تشبیہات و استعارات خیال سے بھری ہوتی ہے اور جس کی شوکت صرف لفظوں ہی لفظوں میں رہتی ہے اور دل پر اس کا کچھ اثر نہیں ہوتا، پرہیز کیا۔ تک بندی سے جو اس زمانے میں مقفی عبارت کہلاتی تھی، ہاتھ اٹھایا۔ جہاں تک ہو سکا، سادگی عبارت پر توجہ کی اس میں کوشش کی کہ جو کچھ لطف ہو وہ صرف مضمون کے ادا میں ہو، جو اپنے دل میں ہو وہی دوسرے کے دل میں پڑے۔ تاکہ دل سے نکلے اور دل میں بیٹھے" تہذیب الاخلاق کا یہ اقتباس جدید اردو نثر کا دستور العمل قرار پایا، جس پر سرسید اور ان کے رفقا نے سب سے پہلے عمل کر کے دکھایا۔ شبلی نے جب المامون لکھی تو سرسید نے اس کے دیباچے میں فخریہ کہا کہ اردو اب دہلی اور لکھنؤ کی مرکزیت سے آزاد ہو گئی ہے۔ کیونکہ اعظم گڑھ کا ایک باشندہ ایک ایسی نثر لکھتا ہے، جس پر دہلی کے لکھنے والے فخر کر سکتے ہیں۔ انہوں نے اس طرح معیاری زبان کی سختیوں کو کم کیا اور اسے پھیلایا اور یوں اردو میں تاریخ، سوانح عمری، تنقید اور ناول کے لئے فضا ہموار کی اور ادب کو شیریں دیوانگی یا بادۂ خوشگوار ماننے کے بجائے خدمت علم کے فیض سے "مقدس سنجیدگی" بنا دیا۔ سرسید اردو کے باکمال ادیبوں میں نہ تھے۔ ان کی انشا پردازی سے انشا پردازی کا کمال نہیں بلکہ ان کے خلوص کا اظہار ہوتا ہے۔ سرسید نے اپنے خلوص اور مقاصد کو انشا پردازی کے ضائع و بدائع پر قربان نہیں کیا۔ ان کے قلم میں رعنائی نہ تھی۔ ان کے دل میں درد تھا۔ اسی درد کی تاثیر نے ان کے اسلوب میں وہ دلکشی و سنجیدگی بھر دی کہ مہدی افادی جیسے شوخ ادیب کو کہنا پڑا کہ تمام نئی نسل تہذیب الاخلاق کی پروردہ ہے۔

سرسیّد پر غالب کا اثر غالب نے نثر اردو کے پر تکلف انداز کے بجائے اپنے خطوں میں جو سادہ، سلیس اور بے تکلف اسلوب اختیار کیا۔ سرسید نے اسے اپنا کر درجہ تکمیل تک پہنچایا۔ سرسیّد غالب کے معاصر تھے وہ پہلے شخص ہیں جنہوں نے غالب پر قلم اٹھایا اور ان کے حالات، زندگی قلمبند کئے۔ انہوں نے غالب کے حالات زندگی اور تصانیف نظم و نثر کے جستہ جستہ نمونے اپنی پہلی تصنیف آثار الصنادید میں شامل کئے۔ مرزا غالب سرسیّد پر بزرگانہ شفقت رکھتے تھے اور سرسید

انہیں چچا کہتے تھے۔ مرزا غالب نے آثار الصنادید کی تقریظ ہی نہیں لکھی بلکہ اسکی اشاعت میں بھی کافی دلچسپی لی۔ اگرچہ غالب کی جدید نثر وجود میں آنے سے پہلے سرسید کی ادبی زندگی کا آغاز ہو چکا تھا۔ لیکن ان کی ابتدائی تحریریں قدیم اسلوب کی حامل ہیں۔ چنانچہ آثار الصنادید کے پہلے اڈیشن میں وہی فرسودہ انداز پایا جاتا ہے۔ لیکن اس کا دوسرا ایڈیشن غالب کا نیا اسلوب رائج ہونے کے چند سال بعد ۱۸۵۴ء میں نکلا تو اس کی زبان نسبتاً صاف اور سلیس ہے۔ مولانا شبلی "سرسید اور اردو لٹریچر" کے تحت لکھتے ہیں۔ "اردو انشا پردازی کا جو آج انداز ہے اور جس کے مجدد اور امام سرسید مرحوم تھے۔ اس کا سنگِ بنیاد در اصل مرزا غالب نے رکھا تھا۔ سرسید کو مرزا سے جو تعلق تھا وہ ظاہر ہے۔ اس لئے کچھ شبہ نہیں ہو سکتا کہ سرسید مرزا کی طرز سے مستفید ہوئے"۔ رام بابو سکسینہ فرماتے ہیں:-

"سید صاحب اور غالب کے معاصرانہ تعلقات کو دیکھ کر یہ ماننا پڑتا ہے کہ مرزا کے طرزِ خاص کا سید صاحب پر ایک خاص اثر پڑا اور جو سادگی اور بے تکلفی ان کی عبارت میں پائی جاتی ہے اس کا نقشِ اوّل غالب کے ہاتھوں صورت پذیر ہو چکا تھا"۔

سرسید نے سادہ نگاری کو تہذیب الاخلاق کی اشاعت (۱۸۷۰ء) سے شعار بنایا لیکن غالب ۱۸۴۸ء میں اردو خطوط نگاری شروع کر چکے تھے۔ اس میں شک نہیں کہ سرسید اس اسلوب کی طرف انگریزی افکار و ادب کے توسط سے پوری طرح مائل ہوئے، لیکن سرسید کے سامنے مقصد نگاری کا صاف اور سادہ اسلوب غالب کی نثر کی شکل میں پہلے سے موجود تھا۔ اس طرح غالب نثر نو میں سرسید پر تقدم رکھتے ہیں۔ ممکن ہے کہ کلکتہ کے دوران قیام میں غالب بھی انگریزی افکار و ادب سے متاثر ہوئے ہوں۔ لیکن یہ بات اپنی جگہ وزن رکھتی ہے کہ سرسید کے سامنے غالب کا اسلوب چراغِ راہ کی صورت میں موجود تھا اور سرسید اس چراغ کی روشنی سے کیونکر مستفید نہ ہوئے ہوں گے۔ البتہ یہ حقیقت ہے کہ مرزا غالب کی جدت طرازی صرف خطوط تک محدود ہے۔ لیکن سرسید کو یہ شرف حاصل ہے کہ انہوں نے جدید نثر کو ترقی دے کر اردو میں سنجیدہ، متین اور صالح ادب پیدا کیا۔ علمی مسائل، مذہب تعلیم، معاشرت، سیاست، فلسفہ، تاریخ، ادب و صحافت کے لئے انہوں نے اپنے سنجیدہ ذوق سے زبان میں شائستگی کا معیار قائم کر دیا۔ غالب نے اگرچہ لکھنے کو خط جیسی ایک معمولی چیز لکھی۔ مگر ان کی نثر میں ایسی بوقلمونی اور رنگا رنگی ہے اور ایسی شعاعیں ان کی نثر سے نکلتی ہیں جو آگے آنے والی مختلف اصناف نثر کو یکساں طور پر متاثر کر رہی ہیں۔ غالب کی نثر محض طرز ادا تک محدود نہیں بلکہ اس کے اندر زندگی کے آثار اور مصنف

کی شخصیت کا پرتو موجود ہے۔ سرسید بھی ایک توانا اور ہمہ گیر شخصیت کے مالک تھے۔ انہیں اظہار خیال کے لئے وہی اسلوب درکار تھا جو ان کی بھاری بھرکم شخصیت کی چھاپ سہار سکتا اور یہ اسلوب سرسید کے سامنے غالب کے عطیہ کے طور پر موجود تھا۔ سرسید انگریزی افکار و ادب سے اثر لے رہے تھے، تو کیسے ہو سکتا ہے کہ وہ اپنے قریب کی روشنی سے محروم رہتے —— عبارت آرائی کے بجائے مضمون و موضوع کو مرکز توجہ بنانے کی روایت کا آغاز غالب اپنے خطوط میں کر چکے تھے۔ لیکن غالب کا یہ اقدام ان کے خطوط تک محدود رہا اور یہ روایت ہمارے ادب میں عام نہ ہو سکی اور نہ ہی غالب نے اسے عام کرنے کی کوئی عملی کوشش کی۔ لیکن سرسید تو ایک مصلح تھے۔ انہوں نے ادب میں اس انقلابی اقدام کو ایک مستحکم روایت کے طور پر رواج دیا اور اردو ادب میں یہ روایت ایک عظیم کارنامہ ثابت ہوئی۔

سوال: ادبی اسلوب سے کیا مراد ہے؟ کیا آپ کے خیال میں سرسید کا اسلوب ان خصوصیات کا حامل تھا؟ وضاحت سے لکھئے (۱۹۶۶ء)

• سرسید کے نثری اسلوب کے خصائص پر ایک مقالہ سپرد قلم کیجئے۔ (۱۹۷۳ء)

جواب

ادبی اسلوب

ادبی اسلوب سے مراد یہ ہے کہ کسی بات کو بلیغ انداز میں اس طرح پیش کیا جائے کہ وہ سارے وسائل بروئے کار آئیں جن سے بات موثر اور حسین بنتی ہے۔ ادبی اسلوب عام طرز تحریر نہیں ہوتا بلکہ کسی ادیب یا انشاپرداز کا منفرد اور غیر معمولی طرز تحریر ہوتا ہے۔ جو اسے اس کے ہم عصر ادیبوں سے ممتاز کرتا ہے۔ یہ غیر معمولی طرز تحریر ہر شخص کو حاصل نہیں ہوتا۔ بلکہ بعض خاص شخصیتیں ہوتی ہیں جو اپنی شخصیت کو اپنے طرز تحریر میں ڈبو دیتی ہے اور ان کا طرز تحریر (اسلوب) ان کی شخصیت کی نمایاں چھاپ لئے ہوتا ہے۔ اسلوب بڑی ناقابل گرفت چیز ہوتی ہے۔ یہ کسی مفرد شے کا نام نہیں۔ بلکہ یہ ایک نہایت دقیق اور باریک مرکب کا نام ہے، جس میں شخصیت سوسائٹی اور سوسائٹی کے اوضاع و اطوار اور افکار و اقدار کا انعکاس ہوتا ہے۔ کہنے کو شخصیت سوسائٹی اور سوسائٹی کا فکر و نظر سرسری سی بات ہے، لیکن غور کیا جائے تو ان تینوں عوامل کی تہ داری بہت ہی باریک بینی کی متقاضی ہے۔ شخصیت کسی شخص کے داخلی اور خارجی خصائص کا نام ہے، جس میں اس شخص کا مذاق و مزاج، پسند ناپسند اور فکر و نظر سبھی کچھ شامل ہوتا ہے، شخصیت دراصل اس مجموعی کیریکٹر کا نام ہے۔ جو اس شخص

کے داخلی و خارجی رکاؤ اور جھکاؤ سے بنتا ہے اور یہی شخصیت یا کیریکٹر ادبی اسلوب پر مستولی ہوتا ہے اور اسی شخصیت کے نقوش کے رنگ سے تحریر بنتی ہے ، اگرچہ زمانے اور معاشرے کے خارجی عوامل اسلوب بیان میں اشتراک کے عناصر پیدا کر دیتے ہیں ، لیکن شخصیت کی چھاپ اسے ممیز کرنے میں مدد دیتی ہے ۔ اسلوب کا موضوع اور خیال سے گہرا تعلق ہوتا ہے ۔ اور حقیقت تو یہ ہے کہ خیال خود اپنے ساتھ اسلوب یا طرز بھی لاتا ہے یعنی ایک بڑی ادبی شخصیت کے خیال اور اظہار کے درمیان تفاوت و تصادم نہیں توافق و تطابق ہوتا ہے ، اور اس توافق سے ابلاغ کی بہترین صورت پیدا ہوتی ہے اور کمالِ ابلاغ اور جمالِ ادا ہی تو معراج اسلوب ہوتی ہے ۔ وہ ادیب جو روح عصر کو اپنے فکر و نظر میں سمو کر اظہار کی بہترین صورت پیدا کرتے ہیں وہ صاحب طرز کہلاتے ہیں اور ان کا طرز اسلوب ایک مسلّمہ اور سکہ بند قرار پاتا ہے اور اس کے نقوش پا کی چمک دوسروں کی رہبری کرتی ہے ، یہ اور بات کہ ان کے عظیم اسلوب (GRAND STYLE) کی پیروی ممکن نہیں ہوتی ۔

سرسیّد کے نثری اسلوب کے خصائص مولانا شبلی نے "سرسیّد اور اردو لٹریچر" کے عنوان کے تحت ایک جگہ لکھا ہے کہ : "اردو انشا پردازی کا جو آج انداز ہے اور جس کے مجدد اور امام سرسیّد مرحوم تھے ، اس کا سنگ بنیاد دراصل مرزا غالب نے رکھا تھا ۔ سرسیّد کو مرزا سے جو تعلق تھا ، وہ ظاہر ہے ، اس لئے کچھ شبہ نہیں ہو سکتا کہ سرسیّد مرزا کی طرز سے مستفید ہوئے" ۔ لیکن مرزا غالب کی جدت طرازی صرف خطوط تک محدود رہی ۔ مگر سرسیّد کو یہ شرف حاصل ہے کہ انہوں نے جدید نثر کو ترقی دے کر اردو میں سنجیدہ ، متین اور صالح ادب پیدا کیا ۔ علمی مسائل مذہب ، تعلیم ، معاشرت ، سیاست ، فلسفہ ، تاریخ ، ادب و صحافت کے لئے انہوں نے اپنے سنجیدہ ذوق سے زبان میں شائستگی کا معیار قائم کر دیا ۔ سرسیّد احمد خاں کی نثر سے اردو میں اسلوبِ نثر کا ایک نیا دور شروع ہوتا ہے ۔ سرسیّد نے تہذیب الاخلاق میں اپنے مضامین میں پرانے اسلوب پر بہت کچھ تنقید کی ہے ۔ ان کا پرانے اسلوب نگارش پر سب سے بڑا اعتراض یہ تھا ۔ کہ پرانے لکھنے والے اکثر تصنع اور بناوٹ سے کام لیتے ہیں اور وہ کچھ لکھتے ہیں جو ان کے دل میں نہیں ہوتا ۔ وہ بات کو صاف صاف اور سادہ زبان میں کہنے کے بجائے آراستہ و پیراستہ زبان میں ادا کرتے ہیں ۔ ان کے یہاں تخیل پر ضرورت سے زیادہ زور دیا جاتا ہے اور بنی بنائی ترکیبیں ، منشیانہ جملے اور فقرے پلٹے

جاتے ہیں۔ سرسیّد کا خیال یہ ہے کہ سچی انشاپردازی وہ ہے جو سننے والے کی سمجھ میں فوراً آجائے۔ اس کی دوسری شرط یہ ہے کہ اس میں جو مضمون ادا ہو سچائی اور خلوص پر مبنی ہو یعنی جو کچھ دل میں ہو وہی زبان قلم اور صفحۂ کاغذ پر منعکس ہو اور ان خیال آرائیوں سے اجتناب کیا جائے، جن سے پرانے زمانے کی تصانیف پُر نظر آتی ہیں۔ سرسیّد نے صنائع بدائع کے استعمال کو بھی اچھی نظر سے نہیں دیکھا۔ انہوں نے تاریخ نگاری کے لئے منشیانہ انشاپردازی کے بجائے نیچرل اسلوب اختیار کرنے کو کہا۔ جس میں سچائی، واقعیت اور تعین و وضاحت پائی جاتی ہو۔ خلاصہ یہ ہے کہ سرسیّد کے خیال میں ہر صنف نثر کو سب سے پہلے اپنے صنفی تقاضوں کو پورا کرنا چاہیئے۔ کیونکہ ہر صنف ایک خاص طرز نگارش کی متقاضی ہے۔ اس کے علاوہ چند باتیں ایسی ہیں جو ہر لکھنے والے کے یہاں ہونی چاہئیں۔ سرسیّد کے نزدیک ہر اچھی نثر کے لئے ضروری ہے کہ وہ نیچرل یعنی نیچر کے مطابق ہو۔ یہاں نیچرل سے مراد یہ ہے کہ لکھنے والے کی نیچر پڑھنے والے سے مطابقت رکھتی ہو۔ تمدّن اور عقل کے دیئے ہوئے نیچرل قوانین کے مطابق ہو۔ نیچرل نثر سے طبیعت کا بہاؤ مراد ہے، یعنی فطری انداز بیان ــــ دوسری بات، جو سرسیّد کے پسندیدہ اور مجوزہ اسلوب کی اہم کڑی ہے، وہ یہ کہ سرسیّد مدعا نگاری اور مطلب نویسی کے بڑے علمبردار تھے۔ سرسیّد ادب کو ابلاغ کی ایک چیز سمجھتے تھے اور وہ مقصد کے اظہار کا ذریعہ ادب کو بناتے تھے۔ ان کے نزدیک ادب ایک اجتماعی چیز ہے۔ اس کا سب سے بڑا مقصد اجتماع کے مفادات عالیہ کی تکمیل کرنا ہے۔

سرسیّد کے نثری اسلوب کے خصائص میں مندرجہ ذیل باتیں خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں:-

۱۔ بے ساختگی و بے تکلفی :- تکلف و تصنع اور آورد لفاظی سے ماورا، اور ان کی تحریر میں روانی و برجستگی کی حامل ہیں۔

۲۔ مدعا نگاری :- مقصدیت ان کے اسلوب کا بنیادی عنوان ہے۔

۳۔ سہل نگاری :- پر تکلف انداز بیان کے بجائے سادہ اور رواں دواں اسلوب ان کا مطمحِ نظر ہے۔

۴۔ منطقیت اور استدلالیت :- ان کی نثر میں معقولیت اور عقل پسندی کے رجحانات کا غلبہ ہے۔ وہ منطقی استدلال سے اپنی بات کو وزنی بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔

۵۔ اجتماعیت و جمہوریت :۔ ان کی نثر میں عوام الناس کا خیال اور پاسداری کا جمہوری مقصد بطور سپرٹ موجود ہے۔ وہ ادب اور ادبی اسلوب کو عوامی مفادات و مقاصد کے حصول کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔

اگرچہ اپنے ادبی اسلوب کی پاسداری میں سرسیّد کی نثر انتہائی سادہ اور پھیکی معلوم ہوتی ہے۔ لیکن اپنے مقصد کی علمبرداری میں انہوں نے شخصی برتری اور ذاتی انا کے کسی خیال کو حائل نہ ہونے دیا۔ وہ اپنے خیالات کے اظہار میں اتنے بے تکلف اور بے ساختہ ہو چکے تھے کہ لفظوں کی خوبصورتی، فقروں کی ہم آہنگی کی کوئی پروانہ کرتے تھے۔ باوجودیکہ وہ اس کی صلاحیت رکھتے تھے۔ چونکہ سرسیّد کو اس امر کا بخوبی احساس تھا کہ وہ اردو نثر میں اسلوب تازہ کے مجدد اور امام ہیں۔ اس لئے لگے بندھے قواعد اور بنے بنائے راستوں سے انحراف کر کے نئے جادے تراشنے اور نئی بنیادیں اٹھانے میں انہیں جو کچھ برداشت کرنا پڑا۔ انہوں نے کیا اور اپنی منزل کا راستہ نہ چھوڑا۔ وہ حسن تحریر سے زیادہ حسن خیال اور حسن مضمون کے قائل تھے۔ انہیں اس بات کا پختہ یقین تھا کہ خوبصورت مضمون اور نادر خیال اپنے اظہار کے لئے خوبصورت ادبی پیکر خود بخود تراش لیتا ہے۔ اس لئے وہ اپنے ادبی اسلوب کے لئے حسن کاری کی کاوشوں سے بے نیاز رہے اور واقعہ یہ ہے کہ اسلوب سرسیّد کی بے رنگی ان کا ایک کارنامہ ہے، جس نے ہمہ رنگی کا راستہ سجھایا۔ اردو نثر میں اپنی اصلاحی کوششوں اور اپنے پسندیدہ اسلوب کے متعلق تہذیب الاخلاق میں خود رقمطراز ہیں :۔

"جہاں تک ہم سے ہو سکا ہم نے اردو زبان کے علم و ادب کی ترقی میں ان ناچیز پرچوں کے ذریعے سے کوشش کی۔ مضمون کی ادائیگی کا ایک سیدھا اور صاف طریقہ اختیار کیا۔ جہاں تک ہماری کج مج زبان نے یاری دی۔ الفاظ کی درستی، بول چال کی صفائی پر کوشش کی۔ رنگینئ عبارت سے جس کی شوکت صرف لفظوں ہی لفظوں میں رہتی ہے اور دل پر کچھ اثر نہیں ہوتا، پرہیز کیا۔ تک بندی سے، جو اس زمانے میں مقفیٰ عبارت کہلاتی تھی، ہاتھ اٹھایا۔ جہاں تک ہو سکا سادگیٔ عبارت پر توجہ کی ــــــ"

اس اقتباس سے سرسیّد کے اپنے بیان کردہ خصائص و اوصاف اسلوب کے حسب ذیل نکات سامنے آتے ہیں :۔

۱۔ مضمون کی ادائیگی کا ایک سیدھا اور صاف طریقہ یعنی سادگی و صفائی بیان۔

۲۔ الفاظ کی درستی اور بول چال کی صفائی، یعنی عام فہم الفاظ کا استعمال اور رواں

اور سلیس اندازِ تحریر۔

۳۔ رنگینیٔ عبارت اور شکوہِ الفاظ سے پرہیز۔ یعنی لفاظی سے مبرا، سادہ مگر مؤثر طرزِ ادا۔

۴۔ پُر تکلف، یعنی مقفیٰ و مسجع اسلوب نگارش سے اجتناب

سرسیّد کے اسلوب تحریر کی ایک بڑی خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ اعلیٰ اور مشکل علمی مضامین کی ادائیگی کے لئے بھی ادق، پیچیدہ اور ژولیدہ انداز نگارش کے بجائے سریع الفہم اور سہل طرز بیان ہی سے کام لیتے ہیں۔ جو ان کی قدرت زبان اور زور بیان پر دال ہے۔ مولانا شبلی کے الفاظ میں "سرسیّد نے مشکل سے مشکل مسائل کو اس وضاحت، صفائی اور دلآویزی سے ادا کیا ہے کہ پڑھنے والا جانتا ہے کہ وہ کوئی دلچسپ قصہ پڑھ رہا ہے۔"

سوال سرسیّد کے مضامین میں کس حد تک ان کی اختراع اور تقلید کا دخل ہے۔ تفصیل سے لکھئے۔ (۱۹۶۷ء)

و۔ سرسیّد کے مضامین میں مشرق اور مغرب کے مذاق انشا کا حسین امتزاج ہے۔ تائید یا تردید کیجئے۔ (۱۹۶۳ء)

و۔ تہذیب الاخلاق کی لفظی اور معنوی خصوصیات میں جدت اور قدامت کس حد تک پائی جاتی ہے۔ وضاحت کیجئے۔ (۱۹۶۰ء)

و۔ سرسیّد کی عام نثر اور مضامین اور تہذیب الاخلاق کی نثر میں جو فرق ہے۔ اس پر ایک ناقدانہ تبصرہ لکھئے۔ (۱۹۵۸ء)

نوٹ:۔ ان سوالوں پر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ دراصل ایک ہی بات مختلف انداز میں پوچھی گئی ہے اور وہ یہ کہ تہذیب الاخلاق سے پہلے اور بعد کی تحریروں کے حوالے سے سرسید کے اسلوب میں قدامت اور جدت کی نشان دہی کی جائے۔ جواب میں ایک ترتیب مدنظر رکھی گئی ہے۔ تاکہ تمام سوالوں کا جواب مرتب انداز میں پیش کیا جائے۔

جواب:۔ **سرسیّد تقلید کی ڈگر پر:** اگر سرسیّد کی تصانیف کو تاریخی ترتیب کی روشنی میں دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ سرسیّد نہایت اثر پذیر شخص تھے۔ وہ جس ماحول میں رہے، اس کا اثر قبول کئے بغیر نہ رہ سکے اور باوجودیکہ وہ بظاہر اجتہاد پسند اور تقلید سے آزاد معلوم ہوتے ہیں۔ مگر ان کے رجحانات اور مذاق تصانیف کی پیہم تبدیلیاں یہ ثابت کرنے کے لئے کافی ہیں کہ

ان میں بدل جانے اور جلد جلد بدل جانے کی بڑی صلاحیت تھی۔ ان کی تصانیف مضامین اور اسلوب بیان دونوں کے اعتبار سے ارتقاء اور تغیر کا عجیب و غریب نقشہ پیش کرتی ہیں۔ ان کی زندگی کا ابتدائی دور قدیم خاندانی روایات کے اثر میں ڈوبا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اس میں وہ پرانی ڈگر سے ہٹ کر مستشرقین یورپ کے نقش قدم پر چلنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس کے بعد زمانۂ غدر کے مسائل و مباحث سامنے آتے ہیں۔ ان میں ان کا ذہن زندگی کے جدید تر اور عجیب تر مسائل سے دوچار ہوتا ہے۔ ان کی زندگی کے اس دور میں ان کے مغربی خیالات ورجحانات کی تکمیل اس وقت ہوتی ہے جب وہ ترقی یافتہ دنیا کو دیکھنے کے لئے انگلستان کا سفر کرتے ہیں۔ جہاں پہنچ کر ان پر وہ رنگ چڑھتا ہے جو عمر بھر ان کے ساتھ رہتا ہے۔ مجموعی لحاظ سے یا عام شہرت کے لحاظ سے یہی رنگ سرسید کا وہ خصوصی رنگ ہے جو ان کو اس صدی کے دوسرے ارباب فکر کے مقابلے میں خاص امتیاز بخشتا ہے۔ مولانا حالی نے سرسید کی تصانیف کو تین ادوار میں منقسم کر کے پیش کیا ہے۔

پہلا دور :۔ شروع سے ۱۸۵۷ء تک

دوسرا دور :۔ یہ مختصر ترین دور ہے۔ یعنی ۱۸۵۷ء سے ۱۸۶۹ء تک

تیسرا دور :۔ انگلستان کا سفر یعنی اپریل ۱۸۶۹ء سے کر ۱۸۹۸ء تک

مولانا حالی لکھتے ہیں: "وہ تحریر یا تقریر کی ژولیدگی کی کچھ پروا نہ کرتے تھے۔ وہ ان قیدوں سے جو شاعروں اور منشیوں نے مقرر کی ہیں، بالکل آزاد تھے۔" دراصل سرسید اپنے مزاج اور افتاد طبع کے اعتبار سے مقلد بھی تھے اور مخترع بھی۔ مقلد اس طرح سے کہ جو بھی نیا رنگ انہیں نظر آتا اور پسند آتا تو وہ بلا تامل اسے اختیار کر لیتے اور مخترع اس طرح سے کہ جب اس رنگ کو اختیار کرتے تو اپنی خداداد صلاحیتوں اور مسلسل کوششوں سے اس کو اتنا وسیع و دقیع کر دیتے کہ اس کے اندر جدت و اختراع کی ایک نئی شان پیدا ہو جاتی اور ایک زمانہ پھر ان کی تقلید کو عظمت و رفعت خیال کرتا۔

سرسید اختراع کی شاہراہ پر :۔ سرسید نے جب قلم اٹھایا تو مفتی صدر الدین آزردہ مرزا غالب اور مولانا صہبائی کا رنگ ان کے سامنے تھا۔ مولانا صہبائی کے زیر اثر آثار الصنادید میں سرسید نے اکثر جگہ بیدل اور ظہوری کا رنگ اختیار کیا ہے۔ مرزا غالب سے استفادہ میں بھی سرسید سے پیچھے نہ رہے۔ ۱۸۵۷ء کے حادثہ کے بعد سرسید کا انداز نگارش یکسر بدل گیا اور وقت کے ساتھ بدلتا

چلا گیا۔ اس بحرانی دور میں سرسیّد نے بے پناہ سرعت کے ساتھ تقلید کی منزلیں طے کیں اور ساتھ ہی اتنی ہی تیزی کے ساتھ اردو نثر میں اپنی معجز نما اور ہمہ گیر شخصیت کے سحر سے اسلوب تحریر کے وہ نمونے اور سانچے اختراع کئے کہ ان کے معاصرین اور پھر آئندہ نسلوں نے انہیں نمونوں کی تقلید کی اور پھر انہیں نمونوں کو بنیاد بناکر جدید اردو نثر کی عمارت نو کی تعمیر و تجمیل ہوئی ـــــ مقتضائے حالات نے سرسیّد کو نئے اطوار اور نئے اسالیب کی راہ دکھائی اور پھر سرسیّد کے اندر قدیم اسلوب تحریر کے خلاف ایک ردِ عمل پیدا ہوا۔ اگرچہ ردعمل کا یہ جوش سرسید کے طرزِ نگارش میں ادبی لذت برقرار نہ رکھ سکا۔ اور انہیں ندرت پذیری میں بہت سی ادبی حدیں توڑنی اور بنانی پڑیں مگر سرسیّد اپنی مقصدیت سہل نگاری اور زبان کو وسعت دینے کے خیال میں اسلوب سے بالکل بے پروا ہو گئے جس کے نتیجے میں بقول ڈاکٹر سیّد عبداللہ' ان کی عبارتوں میں تراکیب کا بھدّا پن' فقرات کی کمزور شیرازہ بندی' انگریزی الفاظ کا بلا ضرورت کثیر استعمال بہت کھٹکتا ہے۔ مگر سرسیّد اپنی دھن میں ہر چیز سے بے نیاز اسلوب کے بارے میں حد درجہ افادی نقطۂ نظر کے حامل رہے اور اسلوب سے ہٹ کر موضوع کے متعلق بھی سرسیّد کا نقطۂ نظر وہی ہے جو انہوں نے وقت کے جدید تقاضوں کے پیش نظر اختراع کیا۔

سرسیّد کا ذہنی پس منظر: سرسیّد جس ماحول اور حالات میں پلے بڑھے اور لکھے پڑھے تھے وہ کامل طور پر مشرقی ماحول تھا۔ ان کی شخصیت کی تمام تر تعمیر اسی ماحول میں ہوئی تھی۔ لہٰذا ان کی شخصیت اور مزاج و مذاق پر مشرقیت کی گہری چھاپ لگی ہوئی تھی۔ لیکن ۱۸۵۷ء کے ہنگاموں کے بعد سرسیّد ایک مکمل ذہنی اور فکری انقلاب سے گزرے اور اس کے بعد سرسیّد کی شخصیت اور سیرت ان کا مزاج و مذاق، مشرق و مغرب کے افکار و نظریات کا آئینہ دار معلوم ہوتا ہے مشرقیت ان کے رگ و پے میں سما کر ان کی شخصیت کے تہذیبی اور اخلاقی پہلو میں نمایاں ہو رہی تھی اور مغربیت ان کے ذہن و فکر پر حاوی ہو کر ان کے تعقل و تدبر کا غالب حصہ بن چکی تھی اور ان ملے جلے اثرات کے تحت ان کا مزاج و مذاق' ان کی فکر اور تدبر' ان کی تحریر و تقریر اور ان کی گفتار و کردار سبھی اس دورنگی کے متوازن و معتدل سانچے میں ڈھل گئے تھے۔ اگرچہ کبھی کبھی یہ دونوں رنگ ان کی بے احتیاطی سے غیر متوازن بھی ہو گئے۔ بقول حالی سرسیّد وقت کی راگنی کے سوا کوئی راگنی نہیں جانتے تھے۔ گویا ان کی زندگی گوئٹے کے اس قول کے مصداق تھی کہ اس شخص کی زندگی کامیاب ہے۔ جس نے اپنا فرض

ادا کیا ہے، انسان کا فرض کیا ہے، وقت کی پکار پر لبیک کہنا، یہ وقت کی سب سے اہم ضرورت ہے اور خود سرسید نے اپنے متعلق کہتے تھے۔ کہ جب رند تھے تو فرہاد سے بڑھ کر تھے، جب زاہد خشک تھے تو نہایت ہی اکھڑ تھے، جب صوفی تھے تو رومی سے بڑھ کر تھے۔ اب خاکسار رہیں اپنی قوم کے غمخوار۔۔۔۔ ایک اور موقع پر کہا" اگر مسلمان نہ رہے اور آسمان کے تارے بنے تو کیا"۔۔۔۔ ان اقوال سے یہ بات صاف معلوم ہوتی ہے کہ سرسید وقت کی راگنی کے ساتھ ساتھ مشرقی مذاق و آداب سے بالکل دستکش نہیں ہونا چاہتے تھے۔ بلکہ ان کی بہترین کوششیں مشرقیت و مغربیت کو ہم آہنگ کرنے میں صرف ہوتی تھیں۔

جہاں تک سرسید کے طرزِ انشا کا تعلق ہے۔ اس میں ان کے مشرقی مغربی آداب میں رچے بسے مذاق کا عکس نمایاں طور پر دکھائی دیتا ہے۔ غدر سے پہلے کی تصانیف آثار الصنادید، کلمۃ الحق اور راہ سنت و ردِ بدعت کا اسلوب جداگانہ ہے، لیکن غدر کے بعد کی تصانیف مثلاً اسباب بغاوت ہند اور خطبات احمدیہ وغیرہ کا اسلوب الگ ہے۔ لیکن اسلوب نگارش کا وہ نمونہ جو تہذیب الاخلاق سے شروع ہوا، وہ پہلے دونوں نمونوں سے مختلف ہے۔ اور یہی سرسید کا اصل اسلوب انشا ہے۔ جس میں بیک وقت مشرقیت زدہ دل اور مغربیت زدہ دماغ کی کارفرمائی ملتی ہے۔ سرسید کی تعلیم و تربیت اور تہذیب و پرداخت کا پس منظر مشرقی تھا۔ مگر ان کے مقاصد و مفادات مغربی سوچ کے تابع تھے۔ اس لئے ان کے ہاں ملا جلا اسلوب نگارش ملتا ہے۔ سرسید اپنے پیشرو غالب کے خوشہ چین بھی ہیں اور معاصر مغربی ادیبوں کے مقلد بھی ہیں۔ سرسید کے اسلوب کو مندرجہ ذیل پانچ خصائص میں تقسیم کیا جا سکتا ہے:۔

(۱) سادگی اور سلاست (۲) مطلب نگاری اور مدعا نگاری (۳) بے ساختگی اور بے تکلفی (۴) منطقیت اور عقلیت (۵) مقصدیت ۔۔۔ انہیں خصائص کی بنا پر حالی نے سرسید کے اسلوب کو نیچرل اسلوب کہا۔ شاید اس لئے کہ حالی کے سامنے جو خالص مشرقی اسلوب موجود تھا وہ ان خصائص کا حامل نہیں تھا۔

سرسید نے اپنے معاصر انگریز ادیبوں ایڈیسن اور سٹیل کی پیروی کی اور ان کے رسالوں سپکٹیٹر اور ٹیٹلر کی پیروی میں تہذیب الاخلاق جاری کیا۔ سرسید نے ان دونوں ادیبوں کی پیروی کرنے کی کوشش کی۔ لیکن وہ ایڈیسن سے زیادہ سٹیل کی تقلید کرتے ہیں۔ کیونکہ سٹیل کا درجہ بحیثیت ایک مصلح اخلاق کے ایڈیسن سے بڑھ کر تھا۔ سٹیل کی عبارت میں حد درجہ بے تکلفی ہے۔ جو سرسید کے ہاں بھی بدرجۂ اتم موجود ہے۔ کہا جاتا

ہے کہ ایڈیسن پر اس کا دماغ حاوی تھا اور سٹیل پر اس کا دل ۔ سر سید کے اسلوب کو اگر غور سے دیکھیں دل و دماغ کی کشمکش ملتی ہے ۔ مذکورہ بالا انگریزی پرچے صرف ادبی تجربہ تھے، لیکن سر سید صاحب کا تہذیب الاخلاق اصلاح قومی کا نقیب تھا ۔ شاید اسی لئے سر سید کا اسلوب ایڈیسن اور سٹیل سے زیادہ بیکن سے مشابہ ہے ـــــ چونکہ مغربی اسلوب میں مقصدیت کو پیش نظر رکھا جاتا تھا اس لئے سر سید نے مشرقی انداز عبارت آرائی کو ترک کر کے مغربی اسلوب اپنانے کی کوشش کی ۔ اس میں شک نہیں کہ سر سید کا اسلوب مشرقی اور مغربی طرز انشا کا بہترین نمونہ نہیں لیکن اولین نمونہ ضرور ہے ۔

سوال : "سر سید اردو کی نثر جدید کے بانی ہوں یا نہ ہوں ۔ اردو میں فن مضمون نگاری کے بانی ضرور تھے"۔ اس قول کی روشنی میں تہذیب الاخلاق پر بحث کیجئے ۔ (۱۹۵۷ء)

و "سر سید جدید اردو نثر کے بانی ہوں یا نہ ہوں، اردو میں مضمون نگاری کے بانی ضرور تھے"۔ اس قول کی روشنی میں تہذیب الاخلاق پر تنقیدی تبصرہ کیجئے ۔ (۱۹۶۵ء)

و کیا تہذیب الاخلاق کے مضامین کی بنا پر سر سید کو اردو میں مضمون لطیف کا بانی قرار دیا جا سکتا ہے ! بحث کیجئے ۔ (۱۹۷۲ء)

جواب :۔ تہذیب الاخلاق کی اہمیت : مولانا حالی نے حیات جاوید میں تہذیب الاخلاق کے مقاصد پر سیر حاصل بحث کی ہے وہ فرماتے ہیں : "تہذیب الاخلاق کا مقصد تہذیب قومی کی اصلاح اور ترقی ہے"۔ اور اس کا مقصد قوم میں زندہ دلی پیدا کرنا پژمردگی اور بے دلی کو دور کرنا اور ذہنی صحت مندی پیدا کرنا ہے ۔ تہذیب الاخلاق کے اجرا سے ہماری قومی زندگی کے ہر میدان میں ایک انقلاب آگیا ۔ سیاسی، معاشرتی، تہذیبی، اخلاقی اور ادبی دنیا میں تہذیب الاخلاق کا سکہ رواں ہوا، پرانے اور فرسودہ اوضاع و اطوار میں بنیادی تبدیلیاں رونما ہوئیں اور نئی منزلوں کے نشان واضح اور روشن ہو کر سامنے آگئے ۔ غرض یہ کہ جن مقاصد کے ساتھ تہذیب الاخلاق جاری ہوا وہ ان میں نہایت کامیاب رہا اور اس کا ہماری سوسائٹی اور ادب پر گہرا اثر پڑا ۔ چنانچہ مہدی افادی کا کہنا ہے کہ "تمام نئی نسل اپنی ساری علمی اور ادبی ترقیات سمیت تہذیب الاخلاق کی پروردہ ہے"۔ تہذیب الاخلاق کی تحریروں نے ادب کی زمین و آسمان کو بدل ڈالا ۔ سر سید نے تہذیب الاخلاق کے اثرات کے

متعلق لکھا :- "ہم نے اپنی قوم کو دکھایا ہے کہ مضمون لکھنے کا کیا طریقہ ہے اور ہماری زبان میں ان خیالات کے ادا کرنے کی کیا کچھ طاقت ہے ـــ" گویا مضمون نگاری کی ابتدا بھی ہماری زبان میں تہذیب الاخلاق سے ہوئی۔

چنانچہ مولانا حالی لکھتے ہیں کہ ـــ "تہذیب الاخلاق سے تعجب انگیز نتائج پیدا ہوتے، یہ رسالہ سب سے زیادہ افسردہ، اور دل مُردہ قوم کے لئے تھا، اس سے قوم میں زندہ دلی پیدا ہوئی۔ اس رسالے نے ثابت کر دیا ہے کہ اس زبان میں بھی ہر قسم کے مضامین اور خیالات عمدگی کے ساتھ سادگی سے ادا ہو سکتے ہیں" ـــ

سرسید اردو میں مضمون نگاری کے بانی اردو میں مضمون نگاری کی صنف کے بانی بھی سرسید ہی تھے۔ ادب کی یہ صنف جس کا انگریزی نام ESSAY ہے۔ یورپ ہی سے حاصل کی گئی ہے۔ انگلستان میں اس ادبی نوع کو مقبول بنانے والے کئی ادیب تھے جن میں بیکن اور ڈرائڈن اور آگے چل کر ایڈیسن اور سٹیل بھی تھے۔ جن کے دو رسالے سپیکٹیٹر اور ٹیٹلر دنیائے ادب میں شہرت عام اور بقائے دوام حاصل کر چکے ہیں۔ سرسید نے مؤخر الذکر دو ادیبوں سے بڑا اثر قبول کیا۔ چنانچہ وہ ایک موقعہ پر لکھتے ہیں ـــ "ہم نے نامی یورپ کے عالموں ایڈیسن اور اسٹیل کے مضامین کو اپنی طرز اور اپنی زبان میں لکھا ہے، جہاں کہ ہم نے اپنے نام کے ساتھ اے۔ ڈی اور ایس ڈی کا اشارہ کیا ہے اور اپنی قوم کو دکھایا ہے کہ مضمون لکھنے کا کیا طرز ہے! اور ہماری زبان میں ان خیالات کو ادا کرنے کی کیا کچھ طاقت" ـــ تہذیب الاخلاق کے اجرا کی تحریک انہی مذکورہ بالا پرچوں کے ذریعے ہوئی۔ سرسید کے مضامین تین طرح کے ہیں:-

اوّل : خالص مذہبی اور دینی مضامین

دوم : سیاسی مضامین

سوم : اصلاح اخلاق و معاشرت سے متعلق مضامین

اس میں شک نہیں کہ سید صاحب کے سارے مضامین باقاعدہ ESSAY کی حد میں داخل نہیں ہو سکے۔ مگر مضامین کی کافی تعداد ایسی ہے جن کو اس صنف میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً تہذیب الاخلاق کے مندرجہ ذیل مضامین:-

تعصب، تعلیم و تربیت، کاہلی، اخلاق، ریا، مخالفت، خوشامد، بحث و تکرار، سولزیشن، اپنی مدد آپ، سمجھ، گذرا ہوا زمانہ، امید کی خوشی، رسم و رواج کے نقصانات عورتوں کے حقوق، انسان کے خیالات، آزادی رائے، تربیت اطفال، سراب حیات

خود غرضی اور قومی ہمدردی، آخری پرچہ تہذیب الاخلاق ۔۔۔ ان سب مضامین میں ان کا اختصار قدر مشترک ہے جو ایک باقاعدہ مضمون کا بنیادی وصف ہے۔ سرسیّد کے بعض مضامین میں Sketch کی سی جزویت اور ناتمامیت بھی پائی جاتی ہے۔ ایک اچھا مضمون اصولاً کسی مرکزی مُوڈ کا متقاضی ہوتا ہے۔ جس کے ارد گرد خیالات کا تار پود خود بخود تیار ہو جاتا ہے۔ اچھا مضمون کڑی منصوبہ بندی یا پہلے سے مرتب کئے ہوئے خیالات کا محتاج نہیں ہوتا۔ اس کی تہیں خود بخود کھلتی چلی جاتی ہیں۔ سرسید کے بعض مضامین میں یہ خوبی پائی جاتی ہے۔ مثلاً امید کی خوشی، بحث و تکرار اور گذرا ہوا زمانہ ۔۔۔ ان مضامین میں یہ خوبی بھی پائی جاتی ہے کہ ان میں معلومات یقینی کے بجائے تخیلات کا غلبہ ہے۔ یوں تو سرسیّد کے مضامین کی معلوماتی سطح عموماً گرخت ہوتی ہے۔ مگر اچھے مضامین میں وہ تصویریں اور خوش نما نقوش تیار کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ مثلاً سراب حیات میں صبح ہوتی ہے شام ہوتی ہے، سے ابتدا کی گئی ہے۔ اس کے بعد عمدہ مکالمہ آتا ہے۔ ایک خیال سے دوسرا خیال پیدا ہوتا چلا جاتا ہے۔ تصویریں بنتی جاتی ہیں۔ نقوش ابھرتے جاتے ہیں۔ پڑھنے والوں کا دل مضمون کی تہوں میں الجھتا جاتا ہے اور بات دل میں بیٹھتی جاتی ہے اور مجموعی تأثر پُر مسرت ہو جاتا ہے ۔۔۔ یہ ایک عمدہ مضمون کی بنیادی خوبی ہوتی ہے اور یہ خوبی سیّد صاحب کے بعض مضامین میں مل جاتی ہے۔

سرسیّد مضمون لطیف کے بانی

بایں ہمہ سیّد صاحب کے اکثر مضامین میں بعض کمزوریاں ایسی پائی جاتی ہیں۔ جن کے سبب ان کو معیاری مضامین کی صف میں جگہ نہیں دی جا سکتی۔ اوّل تو ان کے عام مضامین طویل ہوتے ہیں۔ پھر ان میں علمی و اصطلاحی معلومات کی بھرمار اس حد تک ہوتی ہے اور منصوبہ بندی اتنی سخت ہوتی ہے کہ مضمون پُر لطف نہیں رہتے۔ حالانکہ مضمونِ لطیف تو سنجیدگی و ثقاہت سے زیادہ شگفتگی و بے ساختگی کا متقاضی ہوتا ہے ۔۔۔ سرسید کے مضامین کی اس کمزوری کا سبب یہ ہے کہ وہ محض مصلح ہیں۔ انہوں نے اصلاحِ اخلاق کے لئے ادبی ذرائع پر زیادہ اعتماد نہیں کیا۔ اصولاً ادب اور اخلاق میں کوئی تضاد نہیں مگر اخلاق کی کھلی تلقین ایک غیر ادبی طریقۂ خطاب ہے۔ انگریزی زبان کے بلند پایہ مضمون نگار پہلے ادیب تھے پھر مصلح، مگر سیّد صاحب سب سے پہلے مصلح تھے پھر کچھ اور تھے۔ اس کی ذمہ دار ان کی مقصدیت اور ان کے زمانے کا ماحول تھا۔ سرسید اپنے اصلاحی مقاصد کے تحت اپنے مضامین میں تصورات اور معقولات کا غلبہ کر دیتے ہیں وہ زندگی کی خوشنما اور دلچسپ

تصویریں بہت کم دکھاتے ہیں۔ وہ زندگی کے خیال انگیز اور دلچسپ مناظر کے بجائے اعمالِ انسانی اور ان کے مادی فوائد و نقصانات یا ان کی معقول توجیہات پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ وہ ہر چند نیچر کے دلدادہ ہیں اور استدلال میں اس سے فائدہ بھی اٹھاتے ہیں مگر نیچر کے وسیع مرغزاروں کی سیر نہیں کراتے۔

ان سب باتوں کے باوجود سرسید اردو کے اولین مضمون نگار ہیں ـــــ اوّلین ان معنی میں کہ انہوں نے سب سے پہلے شعوری طور پر مضمون (ESSAY) کی صنف کو اختیار کیا اور براہ راست انگریزی زبان کے مضمون نگاروں سے اثر قبول کیا اور آنے والے مضمون نگاروں کے لئے شاہراہیں متعین کیں اور اس میں کچھ شبہ نہیں کہ انہوں نے اپنے پرچہ تہذیب الاخلاق کے ذریعے اردو نثر میں سادہ نگاری کے سلسلے میں ویسی ہی خدمات انجام دیں۔ جیسی انگلستان میں اڈیسن اور سٹیل نے سپیکٹیٹر اور ٹیٹلر کے ذریعے انجام دی تھیں۔ اگرچہ یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ سرسید کی مضمون نگاری مذکورہ بالا ادیبوں کی مضمون نگاری سے کوئی خاص مماثلت نہیں رکھتی۔ سرسید کو انگریزی مضمون نگاروں میں سے اگر کسی سے کچھ مماثلت ہے تو وہ بیکن ہے۔ جو انگریزی زبان میں مضمون نگاری کی صنعت کا بانی ہے۔ بیکن بھی ایک معلم اخلاق شخص تھا اور اس کی حیثیت کی بدولت ہی اس کی تحریروں میں بھی تلقین اور خطابت کا رنگ پیدا ہو جاتا ہے، واعظانہ غیض و غضب پایا جاتا ہے جو سرسید کا خاصہ ہے

سرسید کے مضامین اپنی تمام خامیوں اور کوتاہیوں کے باوجود اردو میں ایک خاص حیثیت کے حامل ہیں۔ کیونکہ اردو میں باقاعدہ ایسّے کی ابتدائی صورتیں سرسید کے مضامین ہی میں پائی جاتی ہیں۔ سرسید پہلے شخص ہیں جنہوں نے اس صنف کو رواج دیا۔ مضامین سرسید میں بحث و تکرار، والا مضمون ہے۔ جس میں ادیبانہ انداز کی مصوری بھی پائی جاتی ہے۔ ایک مضمون امید کی خوشی ہے۔ اس میں امید کو تمثیلی صورت میں پیش کیا گیا ہے گذرا ہوا زمانہ بھی ادیبانہ قسم کا مضمون ہے۔ اس میں حرکت اور رفتار کا نقشہ مصورانہ انداز میں کھینچا گیا ہے ـــــ یہ سب مضامین شگفتہ بھی ہیں اور ان کا انداز بیان گھریلو بے ساختہ اور بے تکلف بھی ہے۔ ان مضامین میں مزاح کا پہلو بھی پایا جاتا ہے اور انہیں مضامین کو ڈیل ڈول کے اعتبار سے مضمون لطیف یا انشائیے کہنے میں ہم حق بجانب بھی ہیں۔ اس کے علاوہ وہ مضامین بھی ہیں جن میں مصوری تو موجود نہیں لیکن کہانی کی صورتیں ضرور موجود ہیں۔ ان میں سے تربیت اطفال، اچھے مضامین میں شامل ہے۔ بایں ہمہ سرسید کے مضامین کو درجہ اوّل کے مضامین لطیف میں شمار نہیں کیا جا سکتا۔ مگر یہ بھی

حقیقت ہے کہ اردو میں مضمون لطیف کے ابتدائی نقوش سرسیّد ہی کے قلم سے تیار ہوئے۔ سجاد حیدر یلدرم اور سجاد انصاری جیسے البیلے ادیبوں کے مضامین لطیف میں جو لطف و شگفتگی پائی جاتی ہے بلاشبہ وہ سرسید کے یہاں نہیں ہے۔ لیکن سرسیّد کے قلم کی بدولت ہی وہ بوستان خیال تیار ہوا جس میں اس قسم کے تازہ اور صدرنگ پھولوں کے خیابان کھلے۔ اس بات کا کریڈٹ بھی سرسیّد کو دینا پڑے گا کہ وہ محض ادیب نہیں تھے بلکہ ادب نواز کی جملہ حیثیات میں سے صرف ایک حیثیت رکھتا تھا اور اسی طرح تہذیب الاخلاق صرف ادبی پرچہ نہیں تھا، اگرچہ ادب نوازی و ادب آموزی میں اس نے خالص ادبی پرچوں سے بھی بڑھ کر کام کیا۔ مختصر یہ کہ اردو میں مضمون نگاری کے بانی سرسیّد ہیں اور مضمون لطیف کی منزل کی نشان دہی بھی انہیں کے قلم کا اعجاز ناطق ہے۔

مولانا محمد حسین آزاد

سوال ۔ آبِ حیات کی تاریخی اور ادبی حیثیت کا جائزہ لیجئے (۱۹۵۹ء)

۔ آبِ حیات کی ادبی اور تاریخی حیثیت پر بحث کیجئے (۱۹۶۰ء)

جواب :۔ آبِ حیات مولانا آزاد کا شاہکار ہے۔ یہ اردو کے مشاہیر شعراء کا پہلا مبسوط "تذکرہ" اور اردو شاعری کی تاریخ کا نقشِ اوّل ہے۔ دیباچے میں اردو زبان کی پیدائش اور اس کے ارتقا پر لسانی نقطۂ نظر سے بحث کی گئی ہے۔ اگرچہ دورِ حاضر میں تحقیق و مطالعہ کی روشنی میں آزاد کے بعض نظریات غلط ثابت ہو چکے ہیں لیکن یہ بحث ان کی اوّلین کوشش تھی۔ اس لئے تعریف و تحسین کی مستحق ہے۔ شعرا کا حسب نسب ان کی شکل و شمائل۔ ان کی وضع قطع اور ان کے حالات زندگی اس انداز سے پیش کئے گئے کہ صدیوں کے مردے چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ ان کے کلام پر تنقید بھی کی گئی ہے اور کلام کا نمونہ بھی دیا گیا ہے۔ اور زبان اردو کی تاریخ اور ان تغیرات کا بھی ذکر ہے جو زبان میں وقتاً فوقتاً ہوتے رہے ہیں۔

آبِ حیات کی تاریخی حیثیت: آبِ حیات آزاد کی ایک ایسی تصنیف ہے، جسے اُردو ادب کی تاریخوں میں ایک بڑا اہم مقام حاصل ہے۔ آبِ حیات کو یہ بڑا اہم مقام تین چار وجوہ کی بنا پر حاصل ہے:۔

۱۔ آبحیات اردو کی پہلی کتاب ہے جس میں پرانی تذکرہ نویسی جدید رنگ کی تاریخ شاعری میں منتقل ہوئی یا یوں کہئے کہ آزاد نے پرانی تذکرہ نویسی کی ڈگر سے ہٹ کر ہمیں

اردو شاعری کی ایک تاریخ دی۔

۲۔ شاعری کی تاریخ کی حیثیت سے آبِ حیات کو ایک بنیادی مقام حاصل ہے اردو شاعری کی تاریخ لکھنے میں جتنی بھی پیش رفت ہوئی، اس کی اوّلین رہنمائی آبحیات سے لی گئی۔

۳۔ آبحیات اپنے اسلوب بیان کے لحاظ سے بھی منفرد و یکتا ہے۔ اس میں مرقع نگاری کے ایسے اعلیٰ نمونے ہیں جن کی بنا پر آزاد رہتی دنیا تک یاد رہیں گے اور آبِ حیات شوق سے پڑھی جائے گی جب تک اردو زبان زندہ ہے۔ یہی نہیں بلکہ اس کتاب کی وجہ سے ان کا باقی لٹریچر بھی پڑھا جاتا رہے گا۔

آبِ حیات وہ کتاب ہے جس میں آزاد نے تذکرہ نگاری کے اسلوب سے ہٹ کر شاعری کی تاریخ نگاری کی ہے۔ آبِ حیات کو تاریخ کے بجائے تذکرہ کہنے والے لوگ بھی غلط نہیں کہتے، کیونکہ آبحیات میں تذکرہ نگاری کی بعض خصوصیات بھی پائی جاتی ہیں۔ وہ خصوصیات یہ ہیں کہ آزاد پرانے تذکروں کے انداز پر انتخاب کلام کو شامل کرتے ہیں ——— اور وہ انتخاب تنقیدی شکل میں نہیں ہوتا بلکہ اپنے نوٹ یا ہر شاعر کے احوال کے آخر میں بغیر تنقیدی حوالے کے یوں ہی شامل کر دیتے ہیں۔ انتخاب کلام کا اس طرح شامل کرنا بھی خامی تذکرہ نگاری میں سے ایک ہے۔ یہ تذکروں کا غیر تنقیدی حصہ ہوتا تھا۔ اور آبحیات میں یہ پرانی تذکرہ نگاری کی گہری روایت کا اثر ہے کہ آزاد بھی اس سے نہیں بچ سکے۔ اس ایک بات کو چھوڑ کر باقی تقریباً سبھی ایسی خصوصیات "آبحیات" میں موجود ہیں جن کی بنا پر اسے اوّلین تاریخ شاعری کہنا مناسب ہے۔

آبحیات کی تاریخی حیثیت متعین کرنے سے پہلے دیکھنا چاہیئے کہ وہ کون سے بنیادی اوصاف ہیں جن کی بنا پر کسی کتاب کو تاریخ شاعری کہا جا سکتا ہے۔

پہلی خصوصیت یہ کہ اس کتاب میں شعرا کا تذکرہ تاریخی ترتیب کے اعتبار سے ہونا چاہیئے۔ مگر صنفی اعتبار سے ادبیر ہو۔ ایک معیاری تاریخی کتاب میں تین باتیں اور ہونی چاہئیں۔

اوّل :۔ ہر دور کے مشاہیر شعرا کا ذکر کرنے پہلے اس عہد کی تہذیبی اور سماجی حالت کا حوالہ بھی دیا جاتا ہے۔ کیونکہ ادب اپنے عہد کے سیاسی، سماجی اور تہذیبی حالات و واقعات سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا اور کوئی ادبی تاریخ زمانے کے حالات و معاشرت سے بے نیاز نہیں رہ سکتی۔ چونکہ ادب کا زندگی سے گہرا تعلق ہوتا ہے اس ادب کے تذکرے میں زندگی کی معاصرانہ روش بھی ضرور زیر بحث آتی ہے۔

دوم:۔ ہر زمانے میں مخصوص رجحانات و میلانات کے تحت ادب میں بھی کئی نظریے اور رجحانات غالب ہوتے ہیں اور ان رجحانات کے تحت کئی ادبی تحریکیں فروغ پاتی ہیں۔ لہٰذا پس منظر کے طور پر ان ادبی تحریکوں یا رجحانات کا حوالہ بھی ضروری ہوتا ہے۔ چنانچہ اس حوالے کے ضمن میں اس زمانے کے ادب کا رخ اور جہت، مخصوص انداز فکر، خاص خاص مضامین اور ان کی سپرٹ کا غلبہ یا انحطاط، اسی طرح انداز بیان میں خاص علامتوں یا استعاروں کی موجودگی وغیرہ بھی مذکور ہوتی ہے۔

سوم:۔ تاریخ ادب کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں نمایاں مقام ان لوگوں کو دیا جاتا ہے، جنہوں نے کسی صنف میں غیر معمولی کام سرانجام دیا ہو۔ تذکرے میں تو ہر تخلص رکھنے والے کا نام آجاتا ہے، لیکن ادبی تاریخ میں ہر ایک کا نام نہیں آتا۔ گویا تاریخ ادب میں صحیح قدر و قیمت کی بناء پر ادباء کا ذکر لایا جاتا ہے۔

اس کے علاوہ تاریخ شاعری میں اور سوانح حیات میں واضح فرق ہوتا ہے۔ تاریخ شاعری میں کسی شاعر کی زندگی کے ان حالات کا خصوصی ذکر ہوتا ہے۔ جن کا تعلق اس کے کلام یا شاعری کے رجحانات سے ہو۔ اسی طرح اس کی شاعری کی خصوصیات کا خاکہ بیان ہونا چاہیئے نہ کہ ایک تنقیدی کتاب۔ اس طرح تاریخ شاعری نہ تو سوانح حیات پر مشتمل ہوتی ہے، نہ تنقید کی کتاب ہوتی ہے۔ بلکہ اس میں شاعر کی زندگی اور اس عہد کے شاعرانہ رجحانات کا ذکر مل کر تاریخ شاعری کے مواد کا کام دیتا ہے۔ شاعری کی تاریخ میں انتخاب کلام بھی بے محل بات ہے۔ البتہ شاعر کی شاعری کی خصوصیات کے ضمن میں تائید بیان کے لئے اشعار لائے جاسکتے ہیں۔

ان تصریحات کی روشنی میں دیکھا جائے تو آبحیات میں تاریخ شاعری کے بہت سے اوصاف پائے جاتے ہیں۔ اگرچہ اس کے طرز بیان میں کہانی کہنے کا وہ دلچسپ انداز آگیا ہے جو اس کی تاریخی حیثیت کو مجروح کرتا ہے، لیکن اس انداز بیان نے آبحیات کو پڑھنے کی چیز ضرور بنا دیا اور یہ کتاب اتنی دلچسپ اور مقبول ہوگئی کہ ہر زمانے میں اسے پڑھا جاتا ہے۔ بہر حال "آبحیات" کی تاریخی حیثیت تو مسلمہ ہے۔ مگر واقعات کی صحت کے معاملے میں بعد کے ناقدین نے کچھ شک و شبہ کا اظہار کیا ہے اور کہا ہے کہ آزاد نے تاریخی صداقت کا خیال کم اور افسانویت کا خیال زیادہ رکھا ہے۔ خاص کر حافظ محمود شیرانی نے آبحیات کی بعض تاریخی غلطیوں پر نقد و جرح کی ہے۔ مگر دنیا کی کونسی تاریخ ہے۔ جس میں غلطیاں سرزد نہ ہوئی ہوں ——— آزاد نے آبحیات میں ہماری شاعری کی تاریخ کو مختلف ادوار میں تقسیم کیا ہے اور ہر دور کے آغاز میں نئے دور کی شاعری کی خصوصیات کا ذکر زمانے کی تاریخ

کے حصے کا بیان، زبان اردو کی بدلتی ہوئی کیفیتوں کا رنگ اس کی مثالیں اور نمونے، ادبی رجحانات اور مذاق عام کا مختصر تذکرہ اور حوالہ بھی دیا ہے اور ہر شاعر کی شاعری پر محاکمہ بھی کیا ہے۔ اس کے علاوہ لطائف وظرائف کا ایک کثیر مجموعہ بھی آبحیات کے صفحات میں پھیلا ہوا ہے، جو ہماری تہذیبی زندگی پر روشنی ڈالتا ہے۔ گویا آبحیات اردو شاعری کی تاریخ، تہذیب کی تاریخ، زبان کی تاریخ اور ایک لحاظ سے رجحانات کی تاریخ بھی ہے۔ ــــ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ، آبحیات اپنی کمزوریوں کے باوجود ایک پُرعظمت کتاب ہے اور اسے تاریخ شعری کا نفیس نمونہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ رام بابو سکسینہ آبحیات کی تاریخ کی غلطیوں کا محاکمہ کرنے کے بعد لکھتے ہیں کہ "اگر اس قسم کی اور بھی غلطیاں نکل آئیں تو اس سے ہماری رائے میں کتاب کی اصل خوبی اور قدر و قیمت میں کوئی زیادہ فرق نہیں آتا۔"

آبحیات کی ادبی حیثیت

پروفیسر حافظ محمود شیرانی نے اپنے مضمون "تنقید آبحیات" میں یہ الفاظ لکھے ہیں:۔

"اردو کیا فارسی میں بھی اس پایہ کی کوئی کتاب موجود نہیں تھی۔ یہ اگرچہ تاریخ ہے مگر اس کا ڈھنگ افسانے کا سا ہے اور یہ اگرچہ نثر ہے، مگر اس کا لطف نظم کا سا ہے۔"

پروفیسر حافظ محمود شیرانی کے اس قول سے دو باتیں نکلیں، ایک تو یہ کہ آبحیات ایسی تاریخ ہے جس کا ڈھنگ افسانے کا سا ہے اور اس میں کسی ناول یا کہانی کی شکل پیدا ہوگئی ہے۔ دوسری بات یہ کہ اس کا انداز بیان شاعری کا سا ہے یا اس میں شاعری کی سی کیفیتیں آگئی ہیں ــــ گویا بقول شیرانی تاریخ ہونے کے باوجود آبحیات کہانی بن گئی ہے۔ درحقیقت آبحیات کے مطالعہ سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ بحیثیت مجموعی اسے اس طرح مرتب کیا گیا ہے جیسے آزاد کوئی داستان پیش کر رہے ہیں اور سننے والوں کو اس کے ٹکڑے سنا رہے ہیں۔ گویا سامعین کو سنانا مقصود ہے اور یہی داستان کی خصوصیت ہوتی ہے۔ ظاہر ہے کہ داستان سنے جانے، ناول پڑھے جانے اور ڈرامہ دیکھے جانے کے لئے ہوتا ہے۔ آبحیات میں یہی داستان کا فن کارفرما ہے ــــ رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں کہ "اس کی اصل خوبی، اس کی بے مثال طرزِ عبارت ہے کہ جس کی نقل کی سب کوشش کرتے آئے ہیں۔ مگر کماحقہٗ کوئی نہیں کرسکا۔ الحق آزاد نے آبحیات لکھ کر ادب اردو میں ایک طرز کا اضافہ کیا جو مثل حالی کے سادہ اور عاری از زیب و زینت نہیں اور نہ مولوی نذیر احمد کی طرح ثقیل اور وزنی ہے وہ ایک زوردار اور سب سے جدا رنگ رکھتی ہے بلکہ حقیقت یہ ہے کہ اس میں کچھ ایسی خوبیاں ہیں جو احاطۂ بیان سے باہر ہیں اور صرف دل ان سے لطف اندوز ہوتا ہے۔" ایک اور جگہ لکھتے ہیں:۔

"آزاد نثر میں شاعری کرتے ہیں اور شاعری کرتے ہوئے نثر لکھتے ہیں" —— اس کا مطلب یہ ہے کہ آزاد جب نثر لکھتے ہیں تو اس میں بڑی کثرت اور شدت کے ساتھ شاعرانہ وسائل کا اہتمام کرتے ہیں۔ آزاد کا زیادہ تر میلان یہی تھا کہ زیادہ اثر آفرینی کے لئے شاعری کے وسائل کثرت کے ساتھ استعمال کئے جائیں اور شاعری کے وہ وسیلے یہ ہیں کہ تشبیہوں استعاروں اور ان صنعتوں کا زیادہ استعمال ہو جن میں کوئی صوتی اثر ہوتا ہے۔

حامد حسن قادری نے مولانا آزاد کو ایک "طرحدار ادیب" کہا ہے۔ در اصل مولانا آزاد کی نمایاں خصوصیت ان کی طرحداری ہے اور یہی ان کی حیات ابدی کی ضامن ہے —— حقیقت یہ ہے کہ آزاد کی تحریر سے اسلوب کو جدا نہیں کیا جا سکتا۔ جس طرح جسم سے جلد چسپاں ہوتی ہے۔ اسی طرح آزاد کی ہر تصنیف سے ان کی انشاپردازی چپکی ہوتی ہے۔ اس لئے آزاد کی تصانیف سے ان کی انشا پردازی کو جدا کر کے دیکھنا غلطی ہے۔ آزاد بنیادی طور پر انشاپرداز ہیں۔ انہوں نے انشاپردازی کے رنگ میں تنقید، تحقیق اور تاریخ کے اوراق کوڈبو دیا ہے —— ان کی سب سے زیادہ قابل ستائش خدمت "آبِ حیات" ہے۔ اس کا انداز بیان اتنا شوخ، شیریں اور دلنشین ہے کہ کتاب ہاتھ میں اٹھا لینے کے بعد پھر رکھنے کو جی نہیں چاہتا۔ آب حیات میں شعرا کے احوال میں آزاد تحقیقی کے بجائے خیالی واقعات لکھ گئے ہیں۔ لیکن یہ تخیلی پیکر جو آزاد نے اپنے قلم سے تراشے ہیں۔ ان میں روح ڈال دی ہے۔ محاکات کا یہ عالم ہے کہ یہ خیالی تصویریں چلتی پھرتی بولتی چالتی نظر آتی ہیں۔ مرقع نگاری آزاد کی تحریروں کا ایک خاص جزو ہوتی ہے۔ لیکن مرقع نگاری کے جو حسین اور نادر نمونے آزاد نے "آبحیات" کے دامن میں سجائے ہیں، ان کی نظیر ملنی مشکل ہے۔ یہ آزاد کی مرقع نگاری کا اعجاز ہے کہ آب حیات میں جن شعرا کا تذکرہ انہوں نے کیا ہے، وہ زندہ جاوید ہو گئے ہیں اور آزاد کی تحقیقی غلطیوں کے باوجود جو کچھ انہوں نے لکھ دیا ہے وہ نقش کالحجر ہو گیا ہے۔ اس کا سبب آزاد کا وہ حسن تحریر ہے جس کے متعلق شبلی نے ایک خط میں لکھا ہے کہ "آزاد اگر گپیں ہانکتا ہے تو بھی وحی معلوم ہونے لگتی ہے"۔ اور سچی بات تو یہ ہے کہ آزاد کی تحریر کے سحر میں مسحور ہو کر سوائے ادبی لذت کے اور کچھ یاد آتا بھی ہے تو پڑھ چکنے کے بعد۔ آبحیات میں تذکرہ و تاریخ اور تبصرہ وتنقید سبھی کچھ ہے، لیکن اس کتاب کی ادبی لطافت اپنے اندر قاری کو اس طرح جذب کر لیتی ہے کہ وہ اس سرشاری کے عالم میں اور کچھ سوچنے پر بہت کم توجہ دے پاتا ہے۔

غرضیکہ مولانا آزاد تخیل سے کام لیں یا محاکات سے وہ دونوں حالتوں میں یکساں حسین تصویریں کھینچتے ہیں، جو رعنائی اور دلبری میں لاجواب ہوتی ہیں۔ دربار اکبری، نیرنگ خیال

اور سخندان فارس میں بھی آزاد کا قلم مانی و بہزاد کو شرماتا ہے۔ لیکن لطفِ بیان اور قدرت زبان کا جو نقشہ آبحیات میں نظر آتا ہے، وہ کہیں نہیں اور جو شہرت آزاد کو آبحیات کی وجہ سے حاصل ہوئی وہ ان کی دوسری تصانیف سے نہیں ہوسکی اور جتنی زیادہ آبحیات پڑھی گئی، اتنی آزاد کی کوئی کتاب نہیں پڑھی گئی۔ آزاد کی کسی کتاب کو لے لیجئے۔ ایک ہی نشست میں زیادہ نہ پڑھا جاسکے گا۔ لیکن آبحیات کا معاملہ دوسرا ہے۔ اس کتاب میں آزاد کا ادبی اسلوب اتنا نکھرا ہوا، سہل اور رواں ہے کہ ادب سے دلچسپی نہ رکھنے والا بھی برابر حظ نصیب ہوتا ہے۔ شاید اس لئے کہ آبحیات میں آزاد کی خیال آرائی اتنی دقیق نہیں ہوئی تھی جتنی آگے چل کر دوسری تصانیف میں ہوئی۔ واقعہ یہ ہے کہ اردو ادب میں آبحیات کا مقام اپنی تحقیقی، تاریخی اور تنقیدی حیثیت سے زیادہ تخلیقی اور ادبی حیثیت سے زیادہ بلند ہے اور آزاد کی تمام تصانیف میں اسے گل سر سبد کی حیثیت حاصل ہے۔"

سوال:۔ آبِ حیات کے اسلوب اور مضامین کی جو نوعیت ہے اس کے اسباب کیا ہیں؟ مفصل لکھئے: (۱۹۶۱ء)

جواب:۔ آزاد کی نثر میں جو رعنائی اور دلربائی ہے وہ کسی اور کی نثر میں نہیں۔ وہ انشاپرداز پہلے ہیں اور نقاد، مؤرخ اور محقق بعد میں۔ آزاد کی توجہ خیال کی وضاحت سے زیادہ زبان کی لطافت پر ہوتی ہے۔ اس لئے ان کی نثر کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس سے ہمارے جمالیاتی ذوق کی تسکین ہوتی ہے۔ یہ بات سب کے نزدیک مسلّم ہے کہ آزاد ایک ایسے اسلوب کے مالک ہیں، جس کا کوئی نمونہ ان سے پہلے نہیں ملتا اور کوئی نمونہ ان کے بعد تقلید میں بھی نہیں ملا۔ آزاد ایک ایسے صاحب طرز انشاپرداز ہیں کہ صدیوں بعد ایسا یکتا و یگانہ ادیب پیدا ہوتا ہے۔ آزاد کے اسلوب میں لہجے کا ترنم، تخیّل کی نزاکت، زبان کی لطافت، اور ذوق و شوق کا جو نکھار ہے، وہ صدیوں کے تہذیبی عمل اور ردِّ عمل کی وجہ سے ایک اسلوب کی شکل میں نمودار ہوا۔ یہ اسلوب ایک قوم کی تہذیبی بہار کا پتہ دیتا ہے۔

آبِ حیات کے اسلوب کی نوعیت اور اس کے اسباب: آزاد کی تمام تصانیف میں ان کے اسلوب کی مخصوص چھب اپنی پوری رعنائی اور دلربائی کے ساتھ موجود ہے، دربار اکبری میں اگرچہ خالص تاریخ ان کا موضوع بیان تھی۔ "سخندان فارس" میں تحقیق موضوع بحث تھی اور آب حیات میں لسانیات، تاریخ، تحقیق اور تنقید کے مراحل درپیش تھے

لیکن ان کے اظہار و ابلاغ میں وہی اسلوب جو ان کی انشا پردازی کا خاصہ ہے، کارفرما نظر آتا ہے۔ گویا شیریں بیانی آزاد کا شیوۂ خصوصی ہے، وہ جو بات کرتے ہیں، اسی انداز اور اسی طرز میں کرتے ہیں۔ مگر آبحیات میں چونکہ موضوع بھی شعری ادب اور شاعروں کی سوانح اور کلام کا تھا۔ اس لئے نکتہ آفرینیوں اور بیان کی رنگینیوں کا بیش از بیش ثبوت آزاد نے فراہم کیا یہی وجہ ہے کہ آبحیات ایک لحاظ سے تاریخی، تحقیقی اور تنقیدی کتاب سے زیادہ تخلیقی ادبی شاہکار سمجھی جاتی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ آزاد نے آبحیات کو جس اسلوب میں لکھا ہے۔ اس کی موزونیت کا اندازہ اس امر سے کیا جا سکتا ہے کہ یہ کتاب اردو کی ان کتابوں میں سرفہرست ہے، جو زیادہ سے زیادہ پڑھی جاتی ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ آزاد ایک طرف تو قدیم اسلوب کے بہترین اور نفیس ترین منعکس کرنے والے تھے اور ساتھ ہی ان کی یہ بڑی خصوصیت ہے کہ وہ ادبی نثر نگاری کے جدید تقاضے یا شعور کا خیال بھی رکھتے تھے۔ یہ شعور بھی ان کے ذہن اور ان کی تخلیقی نثر نگاری میں ملا ہوا ہے۔ اس طرح ایک طرف تو آزاد کی نثر فارسی اور اردو کی اعلیٰ ترین نثروں کا نچوڑ، ظہوری اور طغری کا رنگ اچھے صنعت گروں اور ادیبوں کی تحریروں کا عکس منعکس کرتی ہے۔ دوسری طرف انہیں اس بات کا بھی احساس ہے کہ نثر ابلاغ کا بہترین ذریعہ ہے۔ مدعا مطلب اور مضمون کو براہ راست قاری تک پہنچانا نثر کا بنیادی مقصد ہے۔ یہ شعور جدید نثر کا بخشا ہوا ہے کہ مدعا نگاری اولین درجہ رکھتی ہے اور رنگینی ثانوی درجہ۔ گویا آزاد ایسے سنگھم پر کھڑے ہیں۔ جہاں ان کی نظر مشرق کی پوری پُر تکلف انشا پردازی پر پڑتی ہے اور دوسری طرف نثر کے جدید تقاضوں پر، اور آزاد کو احساس ہے کہ وہ خداوند تعالیٰ کی طرف سے ان ہر دو قسم کے ذوق نظر کے ملانے کے لئے پیدا کئے گئے ہیں۔ وہ پہلے مصنف ہیں (سرسید سے بھی پہلے) جنہوں نے اردو اور انگریزی انشا پردازی کے متعلق انجمن پنجاب کے سامنے لیکچر دیتے ہوئے (ایک صدی کی بات ہے) انگریزی انشا پردازی کے قبول کرنے کا مشورہ دیا تھا۔ اور نہ صرف قبول کرنے کو کہا بلکہ اسے خود بھی اپنایا۔ یہی وجہ ہے کہ آزاد کی تحریروں میں مشرق و مغرب دونوں کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ یہ اوروں کے یہاں بھی ہے۔ مگر آزاد کے یہاں، اس سے زیادہ مزا دیتی ہے کہ آزاد کا قلم ایک ایسے پودے کی طرح ہے، جسے کسی اور ملک میں لگا دیا گیا ہو، مگر مٹی یہاں کی ہو اور اس سے وہی پھل پھول نکلیں جو اس مٹی کی تاثیر ہو۔ انگریزی کی تقلید میں اپنے سٹائل کی تہذیبی خصوصیات کو جو خود رو اور بے ساختہ اپنی تہذیبی فضاؤں میں پلی ہوئی ہوں ترک نہیں کرنا چاہیئے۔ اس لئے آزاد کے یہاں ان تہذیبی فضاؤں کی خصوصیات معدوم نہیں ہوتیں۔ مختصر یہ کہ آزاد نے آبحیات میں ایک ایسا اسلوب بیان اختیار کیا جس میں مشرقی

انشا پردازی کے سارے رنگوں کے علاوہ ان کی بناوٹ اور تصنع کے جو رنگ ہیں وہ بھی ملتے ہیں اور ساتھ ساتھ جدید نثر کے آثار بھی۔ حقیقت یہ کہ آبحیات لکھتے ہوئے آزاد کو اس امر کا پورا خیال تھا کہ یہ کتاب مروجہ تذکروں سے مختلف ایک تصنیف ہے جس میں اردو زبان اور شاعری کا عہد بہ عہد ناقدانہ اور محققانہ جائزہ لیا جا رہا ہے۔ دراصل وہ ایک تہذیب کے مٹتے ہوئے آثار کو نقش دوام بخش رہے تھے۔ اس لئے اس کی نقش گری میں انہیں اپنے کمال فن کا وہ مظاہرہ کرنا چاہیئے کہ آئندہ نسلیں اسے دلچسپی سے پڑھنے کا شوق رکھیں۔ چنانچہ وہ آب حیات کے دیباچے میں فرماتے ہیں :۔ "بلکہ بزرگان موصوف فقط نام کے شاعر رہ جائیں گے جن کے ساتھ کوئی بیان نہ ہوگا۔ جو ہمارے بعد آنے والوں کے دلوں پر یقین کا اثر پیدا کر سکے ہر چند کلام ان کے کمال کی یادگار موجود ہیں مگر فقط دیوان جو بکتے پھرتے ہیں۔ بغیر ان کے تفصیل حالات کے اس مقصود کا حق پورا پورا نہیں ادا کر سکتے۔ نہ اس زمانہ کا عالم اس زمانے میں دکھا سکتے ہیں اور یہ نہ ہوا تو کچھ بھی نہ ہوا۔" اصل حقیقت جو مولانا آزاد کے پیش نظر رہی وہ یہ تھی کہ وہ آبحیات میں شاعروں کے سوانح اور طرز کلام کو تاریخی تدریج و ترتیب کے ساتھ ہی بیان نہیں کر رہے تھے بلکہ "اس زمانہ کا عالم" دکھانا بھی ان کا مقصود حقیقی تھا۔ اسی لئے انہوں نے یہ اسلوب اختیار کیا۔ جس کے باعث ان شعرا کی بولتی چالتی اور چلتی پھرتی تصویریں قارئین کو نظر آئیں۔ یہی وہ بنیادی اسباب تھے جن کی بنا پر آزاد نے آبحیات میں یہ رنگین مینا اسلوب اختیار کیا۔ وہ خود فرماتے ہیں :۔ "اور جہاں تک ممکن ہوا اس طرح لکھوں کہ ان کی زندگی کی بولتی چالتی پھرتی چلتی تصویریں سامنے آ کھڑی ہوں اور انہیں حیاتِ جاوداں حاصل ہو۔"

آبِ حیات کے مضامین کی نوعیت اور اس کے اسباب :

مولانا آزاد نے آبحیات کے دیباچے میں اس تصنیف کے تعارف میں اس کے مضامین کی نوعیت پر اس طرح روشنی ڈالی ہے کہ اس کے اسباب بھی عیاں ہو گئے ہیں، وہ لکھتے ہیں :۔

"نئے تعلیم یافتہ جن کے دماغوں میں انگریزی لالٹینوں سے روشنی پہنچی ہے وہ ہمارے تذکروں کے اس نقص پر حرف رکھتے ہیں کہ ان سے نہ کسی شاعر کی زندگی کی سرگزشت کا حال معلوم ہوتا ہے۔ نہ اس کی طبیعت اور عادات و اطوار کا حال کھلتا ہے۔ نہ اس کے کلام کی خوبی اور صحت و سقم کی کیفیت کھلتی ہے، نہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کے معاصروں میں اور اس کے کلام میں کن کن باتوں میں کیا نسبت تھی۔ انتہا یہ ہے کہ سال ولادت اور سال وفات تک بھی نہیں کھلتا۔"

آگے چل کر لکھتے ہیں کہ :۔ "اور زبان اردو کی عہد بہ عہد کی تبدیلی کے لحاظ سے پانچ دور پر تقسیم کیا، اس طرح کہ ہر ایک دور اپنے عہد کی زبان بلکہ اس زمانہ کی شان دکھاتا ہے"۔ اسی ترتیب زمانی کے تحت آبحیات، کے مضامین کو آزاد نے اس طرح تقسیم کیا کہ پہلے تاریخ زبانِ اردو بیان کی جس سے زبان کی تخلیق و تعمیر کا پس منظر سامنے آیا اور برج بھاشا اور فارسی کے باہمی عمل دخل سے زبان کی ساخت و پرداخت پر جو اثرات مرتب ہوئے ان کا جائزہ لیا۔ اس ابتدائی جائزے کے بعد تاریخ نظم اردو کی سرگذشت بیان کی گئی اور بعد ازاں اردو شاعری کو زمانی ترتیب کے ساتھ بتدریج ادوار میں اس طرح تقسیم کیا کہ ہر دور کے نامور معاصر شعرا کے مختصر سوانح، خصائص حیات اور کمالات شاعری اور انتخاب کلام پر مشتمل ایک تاریخی اور فنی جائزہ پیش کیا، جس سے شعرا کے حالات و سوانح کے ساتھ اس عہد کی شاعری پر بھی عمومی بحث ہوتی چلی گئی۔ آزاد کے مرقعے اگرچہ حقیقت پر مبنی نہیں ہیں، لیکن آزاد کی ڈرامہ نگاری کی قوت نے انہیں بے حد موثر ضرور بنا دیا ہے۔ اس طرح ان کی تصویریں مردہ نہیں، زندہ تصویریں ہیں۔ اپنے مضامین کی نوعیت کے اعتبار سے آبحیات، پرانے تذکروں سے بہتر اور فائق ہے۔ آزاد شاعروں کے نام نہیں گنواتے، متفرق اوصاف و نقائص کی فہرست نہیں مرتب کرتے، بلکہ ہر شاعر کی زندہ تصویر کھینچتے ہیں۔ میر، سودا، درد، انشا، مصحفی، آتش، ناسخ، غرض ہر شاعر کی الگ الگ تصویر ہے۔ اس کے علاوہ ماحول کا بھی کسی حد تک بیان ہے، اس لئے شخصیت کچھ زیادہ اجاگر ہو جاتی ہے۔ یہ الگ بات کہ تصویر میں خیالی اور قیاسی رنگ بھر کر آزاد اس تصویر کو حقیقت سے بعید کر دیتے ہیں۔ ڈاکٹر احسن فاروقی "آبحیات" پر اظہار خیال کرتے ہوئے اس کی قدر و قیمت کا اندازہ یوں لگاتے ہیں :۔ "چند مخصوص صفات میں آبحیات تذکروں سے آگے بڑھ کر تاریخ ادب کے دائرے میں آتی ہوئی ضرور معلوم ہوتی ہے۔ اس میں کچھ باتیں ایسی ضرور ہیں جو عام تذکروں میں نہیں ملتیں اور تاریخوں کا طرۂ امتیاز ہیں۔ سب میں اہم اور نمایاں صفت اس کی ساخت ہے۔ یہ تاریخوں کے طریقہ پر لکھی گئی ہے۔ اس میں ادوار قائم کئے گئے ہیں اور ان کے ماتحت شاعروں کا ذکر کیا گیا ہے .... ہر دور سے پہلے ایک تمہید میں اس دور کی خصوصیت بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ تمہیدیں خاص طور پر توجہ کے لائق ہیں۔ کیونکہ ان سے اول ہم یہ فیصلہ کر سکتے ہیں کہ آبحیات، تاریخ ادب کی حیثیت سے کس حد تک کامیاب ہے اور دوم مولانا آزاد ادب میں کن صفات کو اہم سمجھتے ہیں"۔ آبِ حیات کے مضامین پر ایک سرسری نظر ڈالنے سے ہی ان مضامین کے شامل کتاب ہونے کے اسباب نمایاں طور پر سامنے

آجاتے ہیں۔ اوّل یہ کہ آزاد تذکروں کی پرانی روش سے ہٹ کر انگریزی ادب کی تاریخوں سے متاثر ہو کر ایک ادبی تاریخ لکھنے کا تجربہ کر رہے تھے جو اپنی نوعیت کے لحاظ سے کئی اعتبار سے ایک نئی کوشش تھی۔ لیکن بوجوہ وہ تذکرہ نگاری کی روایت سے یکسر دامن کش نہ ہو سکے۔ دوم یہ کہ اردو شاعری کی تاریخ سے پہلے وہ زبان اردو کی تاریخ و تشکیل پر روشنی ڈالنا چاہتے تھے تاکہ شاعری کے ساتھ ساتھ زبان کا ارتقا بھی قارئین کے سامنے رہے مگر اس ضمن میں ان کے پیش نظر زیادہ تر سنی سنائی باتیں اور قیاسیات تھے۔ جن سے تاریخی غلطیاں بھی در آئیں۔ سوم یہ کہ تذکروں کی طرح تخلص رکھنے والے ہر شاعر کا ذکر کرنے کے بجائے آزاد نے اپنے عہد کے نمائندہ شعرا کو اپنی کتاب میں جگہ دی، تاکہ اردو شاعری کے ارتقا کو سمجھنے میں سہولت رہے۔ چہارم یہ کہ ایک عہد کے نمائندہ شعرا کا ذکر کرنے سے پہلے اس عہد کی ڈرامائی تصویر مصنف نے اس طرح پیش کی کہ اس عہد کی شاعرانہ خصوصیات کے علاوہ تہذیبی خصائص بھی نمایاں ہونے لگے۔ جس سے اس عہد کی شاعری کے محرکات کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ پنجم یہ کہ معاصر شعرا کی چشمک کو ڈرامائی انداز میں دکھا کر مصنف نے اس چشمک سے اردو شاعری اور زبان کو پہنچنے والے فائدوں کو آئینہ دکھایا ہے۔

سوال: "آبِ حیات" کن حالات میں لکھی گئی اور ان حالات کے تقاضے کیا تھے؟ (۱۹۶۷ء)

جواب: آزاد کے والد مولوی محمد باقر نے ۱۸۳۶ء میں "اردو اخبار" دہلی سے نکالا تھا جو اردو کا پہلا اخبار نہیں تو دہلی کا پہلا اخبار ضرور تھا۔ آزاد کو استاد ذوق سے تلمذ حاصل ہوا۔ آزاد نے قدیم دہلی کالج میں بھی تعلیم پائی، جہاں مولوی نذیر احمد، مولوی ذکا اللہ، ماسٹر پیارے لال آشوب ان کے رفقائے تعلیم تھے۔ استاد ذوق کے انتقال (۱۸۵۴ء) کے بعد حکیم آغا جان عیش سے کچھ دنوں فیض سخن حاصل کیا۔ غدر ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ ہوا، آزاد کے والد گولی کا نشانہ بنا دیئے گئے۔ آزاد دہلی کو خیر باد کہہ کر ۱۸۶۴ء میں لاہور آگئے اور سررشتہ تعلیم میں ملازم ہو گئے۔ یہاں آزاد کی تحریک اور کرنل ہالرائڈ کی تائید سے جدید اردو شاعری کا دور شروع ہوا۔ انجمن پنجاب قائم ہوئی اور اس کے زیرِ اہتمام طرحی غزلوں کے بجائے مختلف موضوعات پر نظموں کا رواج ہوا۔ آزاد اور حالی دونوں نے اس میدان میں مل کر پہل کی۔ اس جدت و ایجاد کا خیال سب سے پہلے آزاد کو آیا اور انہوں نے خود کہہ کر اور دوسروں کو ترغیب دے کر جدید نظموں کو رواج عام دیا۔ اردو شاعری میں یہ انقلاب آزاد کی ذہنی خلاقی کا منت کش ہے۔ انجمن پنجاب کا پہلا مشاعرہ

۸ ؍مئی ۱۸۷۴ء کو ہوا تھا۔ نظم جدید کی اس تحریک و اشاعت کا مولوی محمد حسین آزاد اور خواجہ حالی کے سر سہرا ہے۔ گویا ۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستان کے علم و ادب، تہذیب و تعلیم اور فکر و تخیل میں ایک نئے انقلاب کا دور شروع ہوتا ہے۔ یہ تھے وہ حالات جب آزاد کا شاہکار اور ادب اردو کا فن پارہ "آبِ حیات" ۱۸۸۰ء میں منظر عام پر آیا۔

وقت کا یہ موڑ دو تہذیبوں کا سنگم تھا۔ جب مغلیہ تہذیب و تمدن کا چراغ گل ہو چکا تھا اور انگریزی لالٹینوں کی روشنی برصغیر کے طول و عرض میں پھیل رہی تھی، قدیم اوضاع و اطوار اور روایات و اقدار کی بساط لپٹ رہی تھی اور جدید افکار و نظریات کو قبول عام حاصل ہو رہا تھا۔ انگریزی اقتدار کے غلبے کے ساتھ ساتھ انگریزی تہذیب و تمدن، آداب و معاشرت، تعلیم و ترقی اور زبان و ادب کا استیلا ہندوستانی فکر و ذہن پر اپنی گرفت مضبوط کر رہا تھا۔ شعر و ادب، تاریخ و تنقید اور فکر و خیال کے پرانے سلنچے اپنے اندر افکارِ نو کی پیوند کاری کے لئے گنجائش نکال رہے تھے۔ ذہن و فکر اور خیال و نظر ملکی سرحدوں کی طرح نہیں ہوتے جہاں فوجوں سے حملہ کر کے فتح پالی جائے۔ قلب و نظر اور فکر و خیال میں انقلاب بتدریج مسلسل اور مثبت علمی اور فکری جدوجہد کے ذریعے آتا ہے اور اس کے لئے بے شمار محرکات و عوامل کی متواتر اور مؤثر کارفرمائی کی ضرورت ہوتی ہے۔ ہندوستان پر انگریزوں کے سیاسی غلبے کے بعد انگریزی تہذیب و تعلیم کی بالادستی کے لئے ایک عرصہ تک ہندوستانی ذہن کو آمادہ کرنے کے لئے جاں گسل تگ و دو کرنی پڑی۔ آبحیات اسی دور کی ادبی تخلیق ہے، جب نئی اور پرانی روایات آپس میں لے دے رہی تھیں۔

آبحیات ایسے زمانی موڑ پر ہمارے سامنے آئی جب تذکرہ نگاری ختم ہو رہی تھی اور تاریخ ادب جنم لے رہی تھی۔ آبحیات اپنی قسم کی اوّلین کوشش ہونے کی وجہ سے تاریخ ادب کے تمام تقاضے پورے نہیں کرتی لیکن تذکرہ ہونے کے باوجود یہ تاریخ شاعری کے رنگ ڈھنگ رکھتی ہے اور تاریخ شاعری ہونے کے باوصف تذکروں کی خصوصیات بھی اپنے اندر تمام و کمال رکھتی ہے۔ آبحیات صرف تاریخ نہیں بلکہ یہ اپنے زمانے کی تنقید کی بھی ایک کتاب ہے اور اپنی تاریخیت کے باوجود ادب و انشا کی بھی ایک کتاب ہے۔ غرض آبحیات بیک وقت تاریخ شاعری، تنقید کی کتاب، سماجی تاریخ اور اس کے علاوہ ادب کی بھی ایک کتاب ہے۔ آبحیات کی یہ ہمہ گیری اگرچہ اس کے تخصص کو مجروح کرتی ہے۔ مگر جن حالات میں یہ کتاب لکھی گئی۔ اس کے تقاضے تخصص اور گہرائی کے نہیں وسعت اور گیرائی کے تھے اور اپنے وقت کے تقاضوں پر یہ کتاب نہایت کامیابی سے پوری اتری

آب حیات مشاہیر شعرائے اردو کا پہلا مبسوط اور مفصل تذکرہ ہے، بقول ڈاکٹر احسن فاروقی "آبحیات میں کچھ باتیں ایسی ضرور ہیں جو عام تذکروں میں نہیں ملتیں، اور تاریخوں کا طرۂ امتیاز ہیں"۔ سب میں اہم اور نمایاں صفت اس کی ساخت ہے۔ یہ تاریخوں کے طریقہ پر لکھی گئی ہے۔ اس میں ادوار قائم کئے گئے ہیں اور ان کے ماتحت شاعروں کا ذکر کیا گیا ہے۔ آبحیات کے دیباچے میں اردو زبان کی پیدائش اور اسکے ارتقا پر لسانی نقطہ نظر سے بحث کی گئی ہے۔ جن شعرا کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ ان کا حسب ونسب، شکل و شمائل، ان کی وضع قطع اور ان کے حالات زندگی اس انداز سے پیش کئے گئے ہیں کہ صدیوں کے مردے چلتے پھرتے اور بولتے چالتے نظر آتے ہیں۔ ان کے کلام پر تنقید بھی کی گئی ہے، اور نمونۂ کلام بھی دیا گیا ہے۔ شعرا کو پانچ ادوار میں تقسیم کر کے پیش کیا گیا ہے۔ ہر دور کے آغاز میں اختصار کے ساتھ اور اس کے آخر میں تفصیل کے ساتھ اس عہد کی زبان اسلوب اور موضوعات سے متعلق خصوصیات لکھی گئی ہیں۔ یہ ہے وہ اجمال جس کی تفصیل آبحیات میں ملتی ہے۔ گویا آبحیات ان عصری تقاضوں کا جواب ہے جو حالات و واقعات کی گردش کے سبب پرانی اور نئی تہذیب کی ٹکر سے وجود میں آئے تھے۔ یہ تقاضے کیا تھے؟ ظاہر ہے کہ ان کے اقتضا کے بموجب قدیم علمی اور فکری، شعری اور ادبی روایات و اقدار سے یکسر دامن نہیں چھڑایا جا سکتا تھا۔ اس لئے کہ نہ تو اہل قلم کے فکر و نظر میں اس وقت تک کامل تبدیلی آئی تھی اور نہ خواص و عوام میں نئے تاریخی عوامل اور شعری و ادبی رجحانات و میلانات کا شعور و ادراک پیدا ہوا تھا۔ اس لئے پرانے اور نئے افکار و رجحانات اور اطوار و طرق کو ملا جلا کر افادۂ عام کی صورت پیدا کرنا ہی روح عصری کا تقاضا تھا، جسے آبحیات نے بطریق احسن انجام دیا۔

سوال :- تذکرہ اور تاریخ میں کیا فرق ہے؟ آب حیات کس زمرے میں آتی ہے اور کیوں؟ (۱۹۶۲)

○ تذکرہ اور تاریخ میں کیا فرق ہے؟ آبحیات کو آپ کس زمرے میں شمار کریں گے اور کیوں۔ (۱۹۶۴)

○ آبحیات بظاہر اُردو شاعری کی تاریخ ہے مگر کیا اس کو تذکرہ بھی کہا جا سکتا ہے؟ اتفاق یا اختلاف دونوں صورتوں میں مدلّل بحث کیجئے (۱۹۶۹)

نوٹ :- اوپر دیے گئے تینوں سوال یکساں نوعیت کے ہیں ان کے جواب میں معنوی ربط کو پیش نظر رکھنا چاہیئے، اس کی ترتیب اس طرح ہوگی۔

(۱) تذکرہ اور تاریخ میں فرق (۲) آب حیات کی حیثیت (۳) آبحیات تذکرہ و تاریخ کا سنگم

تذکرہ اور تاریخ میں فرق

جواب :- مجمل طور پر تذکرے میں یہ خصوصیات لازم ہیں

۱- تذکرے میں اختصار ہوتا ہے اور سوانح عمری کے برعکس اس میں ضروری حالات و واقعات مختصراً پیش کئے جاتے ہیں۔

۲- تذکروں میں اگرچہ تھوڑی سی تنقید بھی لازمی ہے اگر یہ تنقید کے قائم مقام نہیں بلکہ ایک اشارہ ہوتا ہے جس سے شاعر کا عمومی رنگ شاعری معلوم ہوتا ہے۔

۳- آخر میں کلام کا مختصر سا انتخاب بھی ہوتا ہے۔

تاریخ شاعری کے لئے مندرجہ ذیل اوصاف لازمی ہیں :-

۱- اس میں شعرا کا تذکرہ تاریخی ترتیب و اعتبار سے ہونا چاہیئے۔

۲- مشاہیر شعرا کے ذکر سے پہلے اس عہد کے مخصوص سیاسی و سماجی حالات کا تذکرہ بھی لازمی ہے۔ کیونکہ ادب اپنے زمانے کے حالات سے بے نیاز نہیں ہو سکتا۔

۳- اس دور کی مخصوص ادبی تحریکوں اور ادبی و فنی رجحانات کا بطور پس منظر ذکر ہونا چاہیئے

۴- تذکرے کے برعکس اس میں صرف مشاہیر شعرا کا ذکر ہوتا ہے، صرف ان شعرا کا جو اپنے عہد کے نمائندہ ہوں۔

۵- انتخاب کلام کا مسئلہ تاریخ شاعری میں بے محل ہے، البتہ شاعری کی خصوصیات کے ضمن میں بطور حوالہ ذکر آ سکتا ہے۔

کریم الدین مصنف "تذکرہ طبقات الشعرائے ہند" نے تاریخ اور تذکرہ کے فرق کو یوں واضح کیا ہے :-

تاریخ میں زمانے کے واقعات و حالات اس طرح لکھے جاتے ہیں جس سے یہ

معلوم ہو سکے کہ فلاں زمانے میں یہ واقعہ یا حادثہ گزرا۔ بخلاف اس تذکرے میں خاص طور پر ایک قسم کے لوگوں کا حال لکھا جاتا ہے۔ مثلاً تذکرہ شعرا یا تذکرہ انبیاء۔ یا تذکرہ اولیاء وغیرہ۔ اس سے معلوم ہوا کہ تذکرہ خاص ہے اور تاریخ عام کہ وہ تذکروں کو بھی مشتمل ہوتی ہے۔ اور یہ بھی معلوم ہوا کہ تذکرہ ایک قسم کی تاریخ بھی ہے اگر اس میں ہر ایک شخص کے زمانے کا حوالہ بھی ہو۔ اور اگر تذکرہ میں سن اور زمانہ کا ذکر نہ ہو تو وہ تاریخ کے زمرے میں داخل نہ ہوگا۔ غرضیکہ تاریخ میں واقعات زمانہ سے بحث ہوتی ہے اور تذکرے میں اشخاص کا بیان ہوتا ہے

آبحیات کی حیثیت

اگرچہ آب حیات نے تذکروں کے پس منظر میں وجود پایا لیکن اس کا رنگ ڈھنگ بالکل الگ ہے۔ آب حیات کے سرورق پر یہ عبارت مرقوم ہے۔ "مشاہیر شعرائے اُردو کے سوانح عمری اور زبان مذکور کی عہد بہ عہد ترقیوں اور اصطلاحوں کا بیان" ان دونوں اجزا کو مدّنظر رکھ کر یہ فیصلہ کیا جا سکتا ہے کہ آبحیات شعرا کا تذکرہ نہیں بلکہ اُردو شاعری کی تاریخ ہے۔ آزاد اُردو اور فارسی تذکروں کے عام نقائص سے واقف تھے اور ساتھ ہی ساتھ مغربی انداز فکر سے بھی ناآشنا نہیں تھے۔ اس وجہ سے اُنہوں نے آب حیات میں چند شاعروں کے بجائے پوری اُردو شاعری کو اپنا موضوع بنایا۔ آب حیات کے دیباچے میں اُنہوں نے حقائق کا تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ اسے پڑھنے کے بعد آب حیات کو تذکرہ یا تذکروں کا ترقی یافتہ ایڈیشن سمجھنا درست نہیں۔ تذکروں کی دنیا محدود اور تنگ ہے۔ آب حیات بڑی وسعتوں کی حامل ہے۔ تذکرے کسی شاعر کی شخصیت کو اجاگر کرنے یا اسے سمجھنے میں کوئی مدد نہیں دیتے۔ آب حیات نے اُردو کے بہت سے شاعروں کو ہم سے قریب تر کر دیا ہے۔ ان کا مزاج اور شخصیت کی پہچان آزاد نے خوب کرائی ــــ ایک اور خصوصیت جو آب حیات کو ادبی تاریخ ثابت کرتی ہے اس کے ادوار ہیں۔ آزاد نے اُردو شاعری کو پانچ ادوار میں تقسیم کر کے اگرچہ کوئی نئی کوشش نہیں کی لیکن اُنہوں نے ہر دور کو چند ممتاز شعرا کے ذریعہ سے متعارف کیا ہے۔ اُنہوں نے اپنی ادبی تاریخ کے لئے صرف نمائندہ شاعروں کو کافی سمجھا۔ ان کے حالات محنت سے لکھے۔ ان کی شخصیت کو اجاگر کیا، طرز کلام کو واضح کیا۔ شاعرانہ خصوصیات پر بحث کی اور ادب میں ان کا مقام متعین کیا۔ تاریخ، تحقیق، تنقید آب حیات کے نمایاں عناصر میں سے ہیں۔ اس اعتبار سے آب حیات ادبی تاریخ ہی کی صف میں جگہ پانے کی مستحق ہے۔

آب حیات کا آغاز تاریخ زبان اُردو سے ہوتا ہے۔ بعض نقاد تاریخ لسانیات کو

تاریخ ادب سے الگ رکھنے کے حامی ہیں لیکن یہ جدید زمانے کی اُپج ہے۔ آزاد جس زبان کی شاعری کی تاریخ مرتب کر رہے تھے، اس زبان میں لسانیات اور تاریخ ادب کا کم از کم اس زمانے میں تصور ہی موجود نہ تھا۔ اس وجہ سے آزاد نے شاعری کی تاریخ بیان کرنے سے پہلے زبان کی تاریخ کو سلسلہ وار پیش کرنا مناسب سمجھا۔

اگرچہ اُردو زبان کی پیدائش کے متعلق آزاد کا نظریہ غلط ثابت ہوا ہے اور آزاد کی دوسری تحقیقی غلطیاں بھی منظر عام پر آئی ہیں۔ اپنی تاثراتی تنقید کے باب میں بھی آزاد ذاتی پسند و ناپسند سے مغلوب ہوتے بغیر نہ رہ سکے لیکن اپنی تمام کوتاہیوں کے باوجود آبحیات اُردو شاعری کی پہلی مکمل اور مبسوط تاریخ ہے۔ جو ادبی تاریخوں کے ڈھنگ پر لکھی گئی ہے۔ اس نے تذکرہ نویسی کے قدیم انداز کو یکسر منسوخ کر دیا اور تاریخ ادب کی روایت کو فروغ بخشا۔ آب حیات شعرائے اُردو کا پہلا سلسلہ وار جائزہ اور ان کے ادبی کارناموں کی اولین تفصیل ہے۔ آب حیات کی انشا پردازی پر اعتراض کیا جاتا ہے۔

لیکن سچ تو یہ ہے کہ آب حیات کے ادبی اسلوب نے اگرچہ اس کی تاریخی اہمیت و افادیت کو مجروح کیا مگر انہی کوتاہیوں کے باوجود اسے ہمیشہ دلچسپی سے پڑھنے کی چیز بنا دیا اور یہ اسی انداز نگارش کا اعجاز ہے کہ تاریخی غلطیوں اور تنقیدی کوتاہیوں کے باوصف اُردو شاعری کی تاریخ کے سلسلے میں "آب حیات" کا حوالہ آج بھی مستند سمجھا جاتا ہے، اور اسے ہی اولین اہمیت حاصل ہے۔

آبحیات تذکرہ و تاریخ کا سنگم

شعرائے اُردو کے تذکرے آزاد سے پہلے بھی لکھے گئے لیکن سب نہایت مختصر تھے اکثر میں حروف تہجی کی ترتیب تھی۔ کسی میں زمانے کی تقدیم و تاخیر کا لحاظ رکھا گیا تو مجمل اور سرسری طور پر۔ کسی میں حالات و کلام کے متعلق تحقیق و تفصیل نہ تھی، مقابلہ و موازنہ نہ تھا۔ زبان و محاورہ اور طرز کلام کا تجزیہ وار تقابلہ تھا۔ آزاد کو سب سے پہلے ان تمام اجزاء لوازم تالیف کا خیال پیدا ہوا۔ انہوں نے آب حیات میں یہ سب خامیاں دور کر دیں۔ آزاد نے تذکروں سے ایک قدم آگے بڑھا کر تاریخ کی وادی میں قدم رکھا اور اُردو شاعری کی اولین کامیاب کوشش کی۔

رام بابو سکسینہ نے لکھا ہے کہ یہ کتاب اپنا جواب آپ ہے۔ اور آئندہ بھی اسکا جواب مشکل معلوم ہوتا ہے۔ آب حیات کو تاریخ اور تذکرے کے درمیان کی یہ چیز اس نے

سمجھا جاتا ہے کہ چونکہ یہ اپنی نوعیت کی پہلی کوشش تھی، ظاہر ہے اس میں خصوصیات تاریخ کے ساتھ ساتھ تذکروں کی باقیات کے آثار بھی نظر آتے ہیں، جو ایک فطری امر ہے۔ ورنہ یہ حقیقت ہے کہ آبحیات تذکروں سے نکل کر تاریخ کے زمرے میں داخل ہو گئی ہے۔

آب حیات کا مصنف اردو کا صاحب طرز انشاپرداز بھی، نقاد بھی، زبان کا پارکھ بھی ہے اور مورخ و محقق بھی۔ اور اسی وجہ سے اس میں تحقیق، تنقید، اسلوب اور تاریخ کی بعض ایسی خصوصیات جمع ہو گئیں ہیں۔ جو اس سے پہلے کسی اور تذکرے میں نظر نہیں آئیں۔ مقدمہ کے علاوہ آزاد نے آب حیات کو پانچ خاص ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے ہر دور کے اسلوب فکر و فن پر عمومی تبصرہ کیا ہے۔

اس کے بعد ہر دور کے ممتاز شاعروں کا انفرادی تذکرہ۔ اس انفرادی تذکرے میں آزاد نے زیادہ سے زیادہ سوانحی مواد جمع کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اس باب میں آزاد کے بعض بیانات قابل اعتبار نہیں۔ اور آج ان کی بہت سی باتیں بے سر و پا ثابت ہو چکی ہیں۔ پھر بھی اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ شعرا کی زندگی و شخصیت کے متعلق اتنی تفصیل کسی دوسرے تذکرے میں نہیں ملتی۔ آزاد کے جادو نگار قلم نے ہر شاعر کو اس کے ماحول سمیت ہمارے سامنے پیش کر دیا ہے اور اس انداز سے کہ ہم اس سے حقیقی محاکات کا لطف لیتے ہیں۔

سوانحی اہمیت سے قطع نظر آب حیات کا تنقیدی پہلو بھی نہایت اہم ہے آزاد کسی شاعر اور اس کے کلام سے سرسری نہیں گزرتے بلکہ زبان و بیان اور موضوع و مواد کو سامنے رکھ کر محاکمہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ شاعر کی زندگی اور کلام دونوں کے متعلق وہ جچی تلی رائیں دیتے ہیں۔ یہ رائیں بعض جگہ قابل اعتراض سہی لیکن اکثر جگہ ہمیں ان کی رائے سے اتفاق کرنا پڑتا ہے۔ آب حیات کا یہی تنقیدی ہے جو اسے قدیم تذکرہ نگاری سے الگ کرتا ہے۔ اور اس جدید تنقید کی بنیاد ڈالتا ہے جو بعد کو مقدمہ شعر و شاعری کی صورت میں حالی کے یہاں پوری آب و تاب کے ساتھ رونما ہوئی ہے۔ سوانح، سیرت نگاری اور تبصرہ کے ساتھ آبحیات کا مقدمہ بھی اردو کی تاریخ میں نہایت اہم خیال کئے جانے کے لائق ہے۔ مقدمہ میں آزاد نے زبان و بیان اور ادب و شعر کے لوازم پر بڑی تفصیل سے بحث کی ہے۔ گارساں دتاسی کے "تاریخ ادب ہندوستانی"، امام بخش صہبائی کے "انتخاب دواوین"، کریم الدین اور فیلن صاحب کے "طبقات الشعرا"، اور قادر بخش صابر کے "گلستان سخن" میں اگرچہ اس انداز کے مباحث ملتے ہیں، لیکن ان میں آب حیات کے مقدمہ کی سی جامعیت و ادبی دلکشی نہیں ہے۔ ان تفصیلات سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ آب حیات بیک

ونت اُردو شعرا کا تذکرہ بھی ہے اور اُردو شعرا کی تاریخ بھی، سیرت نگاری کا مرقع بھی ہے اور اُردو تنقید کا اولین سرچشمہ بھی۔ لسانی تجزیہ و تحلیل کا نمونہ بھی اور علمی و ادبی تحقیقات کی مثال بھی۔ اس نے صرف یہی نہیں کہ تذکرہ نگاری کی بجائے جدید ادبی تحقیق و تنقید کی بنا ڈالی ہے بلکہ سیرت نگاری اور ادبی تاریخ کی طرف بھی ہماری توجہ مبذول کرائی ہے۔ چنانچہ آب حیات کے زیر اثر پرانے انداز کے تذکروں کی اہمیت گھٹ گئی اور ان کی جگہ تاریخی و تنقیدی کتابوں نے لے لی

○ سوال محمد حسین آزاد اُردو کے بہترین مرقع نگار ہیں۔ آبحیات کے حوالے سے بحث کیجئے۔ (۱۹۶۸ء)

○ "آزاد کی آب حیات نہ اچھی تاریخ ہے نہ اچھی تنقید۔ اس کی مقبولیت اسکی مرقع نگاری کی وجہ سے ہے"۔ بحث کیجئے۔ (۱۹۶۳)

جواب آزاد بہترین مرقع نگار

بحیثیت مصنف آزاد کی مختلف حیثیتیں ہیں۔ مورخ، نقاد، انشا پرداز، شاعر، لیکن بنیادی طور پر وہ اُردو کے ایک صاحب طرز انشا پرداز ہیں۔ ان کی باقی حیثیتیں اپنی جگہ اہم ہونے کے باوجود، اس بنیادی حیثیت کے تابع ہیں آزاد کے ایک بڑے مداح اور اُردو کے بالغ نظر نقاد مہدی آفادی آزاد اور ان کے معاصرین کا موازنہ کرتے ہوئے بڑے مختصر اور چبھے تلے الفاظ میں آزاد کی اس حیثیت کا تذکرہ کرتے ہیں۔

"سرسید سے معقولات الگ کر لیجئے تو کچھ نہیں رہتے، نذیر احمد بغیر مذہب کے لقمہ نہیں توڑتے، شبلی سے تاریخ لے لیجئے تو قریب قریب کورے رہ جائیں گے۔ لیکن "آقائے اُردو" یعنی پروفیسر آزاد صرف انشا پرداز ہیں۔ جن کو کسی اور سہارے کی ضرورت نہیں۔ اسی لئے واقعات بھی انہوں نے جس قدر لکھے ہیں قصص (یعنی ٹیلز) کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جنہیں "افسانہ یاران کہن سمجھئے"۔

کہانی سی کہنا اور داستان سناتے سناتے زندگی کی متحرک تصویریں دکھانا آزاد کو بہت مرغوب تھا۔ تاریخ ہو یا تحقیق، تنقید ادب ہو یا لسانی مسائل۔ وہ ہر جگہ اپنے اس دل پسند رجحان طبع کے مطابق کہانی کہتے اور تصویریں بناتے چلے جاتے ہیں۔ آب حیات کے دیباچے میں اپنی اسی طبیعت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

"جہاں تک ممکن ہو اسطرح لکھوں کہ ان کی زندگی کی بولتی چالتی، چلتی پھرتی

تصویریں سامنے آن کھڑی ہوں اور انہیں حیات جاودان حاصل ہو۔"

دربارِ اکبری میں اس کا اظہار اس طرح کیا ہے:۔

"آزاد اس حالت کا فوٹو گراف الفاظ و عبارت کے رنگ و روغن سے کیونکر کھینچ کر دکھائے۔"

آزاد ایک تخیّل پسند انسان تھے۔ ان کے ذہن میں ماضی و حال کا کوئی واقعہ، زندگی کی کوئی حقیقت یا کوئی علمی ادبی مسئلہ آجائے، بس پھر ان کی قوت متخیلہ بیدار ہو کر اپنا کام شروع کر دے گی اور وہ واقعہ، حقیقت یا مسئلہ تجریدی حالت میں نہیں رہے گا۔ بلکہ ایک رنگین تصویری مرقع کی صورت اختیار کرے گا۔ جس میں ماحول اور فضا کی جزئیات، کردار اور اشخاص، ان کے حلیے اور لباس، ان کا انداز گفتگو، نشست و برخاست یہ سب باتیں بڑے توازن اور حسن ترتیب سے نظر آئیں گی۔ آزاد اگر مصوری کا فن اختیار کرتے تو شاید اپنے زمانے کے مانی و بہزاد ہوتے، لیکن مو قلم اور رنگوں کے بجائے انہوں نے لفظی تصویریں بنائیں۔ جو نقشہ یا مرقع ان کے تخیّل میں جنم لیتا ہے اسے وہ اس خوبی و چابکدستی سے صفحۂ قرطاس پر پھیلا دیتے ہیں کہ مرقع کی جاندار، متحرک اور جاذب توجہ تصویر چلتی پھرتی، بولتی چالتی قاری کی نگاہوں کے سامنے گھوم جاتی ہے۔ یہ آزاد کی لفظی مصوری کا کمال ہے جو انکی بے پناہ قوت متخیلہ اور زبان و بیان پر قدرت کاملہ کا نتیجہ ہے۔ مرقع نگاری آزاد کا بنیادی فن ہے۔ جس کی تعمیر و تکمیل میں ان کی شخصیت کے نفسی محرکات کے علاوہ، تہذیبی اثرات، ادبی و فنی روایات اور عصری مقتضیات نے بھی اہم حصہ لیا۔

آزاد نے ایک ایسے ماحول میں آنکھ کھولی۔ جس میں قدیم مغل ایرانی، ہندی تہذیب کا امتزاج اپنی انتہائے کمال تک پہنچ کر روبہ زوال ہو چکا تھا۔ آزاد نے مغل تہذیب کے خزاں دیدہ چمن میں آراستہ محفلوں کا رنگ ڈھنگ دیکھا۔ لیکن ابھی وہ تشنہ کام ہی تھے کہ وہ مجلسیں ویران اور صحبتیں درہم برہم ہو گئیں۔ انقلاب زمانہ کی گردشوں کی لپیٹ میں آکر آزاد قدیم صحبتوں کی یادوں کو سینے سے چمٹائے، دربدر خاک بسر ہوتے لاہور آگئے۔ خود ان پر جو کچھ بیت گئی وہ ایک الگ داستان الم ہے۔ آزاد کو اس کا بھی غم تھا۔ لیکن پرانی صحبتوں کے فنا ہو جانے سے وہ ازحد آزردہ خاطر تھے۔ انقلاب دہر نے آزاد کو ان رنگین صحبتوں اور روح پرور مجلسوں سے محروم کر دیا تھا جو مغل دور کی چراغ سحری تھیں آزاد اس متاع گم گشتہ کی بازیافت کی فکر میں ہمہ تن خیال بن گئے تھے۔ جن رنگین حقیقتوں اور دلکشا لطافتوں کو آزاد نے عہد طفلی میں بچشم سر دیکھا تھا اب چشم تخیّل سے انہیں متصور کرنا اور پھر آزاد سے انہیں لفظی پیکر تراش

کر جاودانی بنا دینے کی دھن سوار تھی۔ آزاد کبھی ایسے اسم اعظم اور آبحیات کی جستجو میں تھے، جس کی مدد سے وہ قدیم تہذیبی صحبتوں اور تمدنی مجلسوں کو زندہ و تابندہ کر سکیں۔ یہ اسم اعظم انہیں مرقع نگاری کی صورت میں میسر آیا۔ اور اس سے کام لے کر انہوں نے قدیم تہذیب کی مٹتی ہوئی یادوں کو اپنی تصانیف میں قصے کہانیوں کی صورت میں اس طرح محفوظ کر دیا کہ آنے والی نسلیں ان پرانی محفلوں کی چلتی پھرتی، بولتی چالتی تصویریں دیکھ کر اپنے اسلاف کی طرز بود و ماند کا نظارہ کر سکیں۔ آزاد کا یہ فن ان کی تمام تصانیف میں پوری آن بان سے جلوہ فرما ہے۔

آبحیات، اردو شاعری کی تاریخ ہے لیکن آزاد نے اسے ایسے ادبی انداز میں پیش کیا ہے کہ قدیم شاعرانہ مجلسوں کی کیفیت اور نجی صحبتوں کے نقشے اس طرح نگاہوں کے سامنے گھومنے لگتے ہیں جیسے ہم کتاب نہیں پڑھ رہے بلکہ شاعروں کی روح پرور مجلسیں اپنی تمام تر تہذیبی و تمدنی شان و شائستگی کے ساتھ ہمارے سامنے برپا ہیں۔ جن میں شعراء اور شرکائے مشاعرہ کی شعر خوانی، داد و تحسین، چہل و مذاق اور نشاط و طرب کی وہ تمام کیفیات زندہ اور متحرک انداز میں ہمارے سامنے ہیں۔ لکھنو کی سرائے کے مشاعرے میں میر تقی میر کی صورت و ہیئت، خلوت میں جرأت اور انشاء کی چھیڑ چھاڑ، نواب سعادت علی خان کے دربار میں اور دستر خوان پر گھٹے ہوئے سر کے ساتھ انشاء کی حالت اور انشاء کی آخری زندگی کی تصویروں کو آبحیات کے صفحات پر دیکھنے سے یہ احساس ہوتا ہے کہ ہم سچ مچ اسی ماحول میں سانس لے رہے ہیں اور انہیں مجالس میں بیٹھے دیکھ سن رہے ہیں۔ آب حیات کے مرقعوں میں آزاد کی قوت متخیلہ اپنی پوری جولانی پر ہے۔ ان کا قلم ایسے لفظی پیکر تراشتا ہے کہ مانی و بہزاد دیکھیں تو اپنے موقلم کے ساتھ تصویر حیرت بن کر رہ جائیں۔ محاکات کی روایت میں اس لفظی پیکر تراشی کی مثال ملنی مشکل ہے۔ آزاد کی مرقع نگاری میں تاریخ و تحقیق کی لاتعداد حقیقتیں مجروح ہوتی ہونگی لیکن اس تصویر کاری کا جادو ہر قاری کے سر پر چڑھ کر بولتا ہے۔ نقادوں اور محققوں نے ان لفظی تصویروں میں تنقید و تحقیق کے کئی سقم اور نقص دریافت کئے لیکن آزاد کی مرقع نگاری کے طلسم سے وہ بھی آزاد نہ ہو سکے۔ شبلی نے اسی لئے کہا تھا کہ اگرچہ آزاد میدان تحقیق کا مرد نہیں لیکن اگر وہ گپ بھی ہانک جاتے تو وحی اور الہام معلوم ہوتی ہے۔ آزاد کا دل و دماغ جن حکایتوں اور روایتوں کو دلچسپ پاتا ہے ان پر اپنی قوت متخیلہ کے زور سے ایسی رنگین کاری کرتا ہے کہ سادہ حکایت اور عام روایت ایک دلچسپ قصہ اور رنگین مرقع بن جاتی ہے۔

مرقع نگاری ایک بڑا جامع فن ہے۔ جس میں تمام ماحول اور فضا کو کسی ایک تصویر

میں کھپا دینا ہوتا ہے۔ تمام متنوع اور مرکب تصاویر کو لاناخداداد قابلیت پر مبنی ہے۔ اُردو میں مرکب تصویروں کا فن بہت کم لوگوں کو آیا ہے، جن میں آزاد کا مرتبہ نہایت بلند ہے۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ "آزاد بلحاظ مرقع نگار اُردو کے اولین آدمی ہیں اور ممتاز ترین بھی"۔ آبحیات دربار اکبری اور کہیں کہیں سخندان فارس میں بھی اُردو کے بہترین مرقع ملتے ہیں۔ بعض کا خیال ہے کہ آزاد دربار اکبری میں بہتر مرقع نگار ثابت ہوئے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ دربار اکبری میں فضا پیدا کرنے یا فضا کی تصویر کشی کرنے کے بہت خوبصورت اور اعلیٰ نمونے موجود ہیں لیکن حلیہ نگاری اور سراپا نگاری کے جو نمونے آزاد نے آبحیات میں پیش کئے ہیں وہ بے مثال اور بہترین ہیں آبحیات کے مرقعوں میں وہ مشاعرہ اُردو مرقع نگاری کا منفرد اور ممتاز مرقع ہے جس میں انشا شریک ہوئے اور یہ غزل پڑھی

؎ بہت آگے گئے باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں

اس مشاعرے کی یہ تصویر یا مرقع کشی بڑی لافانی مرقع کشی ہے۔ کیونکہ اس میں آزاد نے ایک ڈرامائی چاشنی بھی پیدا کی ہے مگر جس طریق سے انہوں نے اسے پیش کیا ہے۔ اس موقع کی پوری تصویر اپنی جزئیات سمیت ہماری آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔ کوئی اور مرقع اگر اس کے مقابلے میں لایا جا سکتا ہے تو وہ نذیر احمد کا ظاہر دار بیگ کا مرقع ہے۔ ایک اچھی مرقع نگاری کے لئے ضروری ہے کہ اس میں اجزائے مرقع اس طرح گھل مل گئے ہوں کہ ان میں وحدت پیدا ہوگئی ہو، ورنہ اس میں مرقع نگاری پیدا نہیں ہوتی۔ دوسری شرط یہ ہے کہ محل مقام اور موضوع تصویر کی خارجی جزئیات موجود ہوں۔ یہ خارجی جزئیات ہر موقع کے لئے نہایت ضروری چیزیں ہیں۔ مرقع نگاری کے لئے تیسری بڑی چیز مختلف اجزا کا ایسا باہمی تعاون ہے، جو فکر معقول کی نظر میں مناسب معلوم ہو۔ چوتھی اہم چیز معنی خیز جزئیات کا انتخاب ہے جن سے ساری فضا یا تصویر کا تصور اور بھی روشن اور شوخ ہو جائے۔ مرقع نگاری کے یہ تمام اصول اور لوازم آزاد کی آبحیات میں اپنی بہترین شکل میں نظر آتے ہیں اور یقین ہوتا ہے کہ آزاد واقعی اُردو کا بہترین مرقع نگار ہے۔

آبحیات کی مقبولیت اس کی مرقع نگاری سے

آب حیات اپنے مصنف کی طرح بوقلموں خصائص کی جامع ہے۔ یہ تذکرہ بھی ہے اور تاریخ بھی، تعریف بھی ہے اور تنقید بھی۔ اس لئے کہ یہ ملی جلی خوبیوں کی حامل ایک خوبصورت اور ناقابل فراموش

کتاب ہے جو اپنی بے شمار تاریخی اور تنقیدی کوتاہیوں کے باوجود اُردو شاعری کی تاریخ اور تنقید نگاری کے مطالعہ کی ایک اہم ابتدائی کڑی ہے۔ جہاں تک آب حیات کی تاریخی حیثیت کا تعلق ہے۔ آبحیات تذکرہ نگاری سے آگے بڑھ کر تاریخ ادب کے دائرے میں آتی ہوئی ضرور معلوم ہوتی ہے۔ اس میں کچھ باتیں ایسی ہیں جو عام تذکروں میں نہیں ملتیں اور تاریخوں کا طرۂ امتیاز ہیں۔ سب میں اہم اور نمایاں صفت اس کی ساخت ہے۔ یہ تاریخوں کے طریقہ پر لکھی گئی ہے۔ اس میں ادوار قائم کئے گئے ہیں۔ اور ان کے ماتحت شاعروں کا ذکر کیا گیا ہے۔ اُردو شاعری کے پانچ ادوار پر الگ بحث کی گئی ہے۔ لیکن ان ادوار کے سوشل حالات اور ان کی شاعری سے تعلق پر کوئی بات نہیں، البتہ ہر دور میں متروک اور رائج الفاظ کی نشاندہی کی گئی ہے، جس سے ثابت ہوتا ہے کہ آزاد نے ان ادوار کو لسانی اعتبار سے خصوصاً دیکھا ہے۔ ان ادوار کی تقسیم کے محرکات و وجوہ کی بھی کوئی توجیہہ آزاد کے ہاں نہیں ملتی۔ آزاد نے دو صدیوں کی اُردو شاعری پر بحث کی ہے لیکن ان دو صدیوں میں کتنے ہی سیاسی، اقتصادی، معاشرتی انقلابات آئے جنہوں نے لازماً شاعری کو متاثر کیا اور فکر شعر کو نئی بنیادیں فراہم کیں، لیکن آب حیات کو اس سے قطعاً کوئی سروکار نہیں۔ تحقیقی کمزوریاں تاریخ کو ناقص بنا دیتی ہیں اور آب حیات میں ایسی متعدد مثالیں ہیں۔ اپنی تحقیقی کمزوریوں کو آزاد نے انشاپردازی کے زور سے چھپانے کی کوشش کی ہے۔ آب حیات کی اشاعت پر مولانا شبلی نے رائے دی ——— "آزاد کی کتاب آئی، جانتا تھا کہ وہ تحقیق کے میدان کا مرد نہیں، تاہم ادھر اُدھر کی گپیں ہانک دیتا ہے تو وحی معلوم ہوتی ہے ———"

تنقیدی حیثیت سے آب حیات کوئی بڑا تنقیدی کارنامہ نہیں، بلاشبہ آزاد کی آبحیات میں تنقیدی قسم کے فقرے ضرور ملتے ہیں۔ لیکن وہ شاعری کی میکانکی صفات سے آگے نہیں جا سکتے۔ آزاد کی تنقیدی بصیرت نکتہ چینی کی حد تک رہتی ہے۔ وہ پختہ تنقیدی شعور کی کمی کے باعث غالب کی جدت پسند طبیعت کو نہ سمجھ سکے۔ اور ذوق کی شاعری انہیں مثالی نظر آنے لگی۔ تنقید کسی فن پارے کو اپنے پورے تناظر میں دیکھ کر متوازن رائے قائم کرنے کے ہمہ گیر شعور کا نام ہے۔ مورخ اور نقاد کا پہلا فرض صداقت، انصاف اور بے تعصبی ہے۔ لیکن آب حیات کے مؤلف کی یہ عجیب عادت ہے کہ اپنی رائے کی تائید میں یا اپنے مفروضات کو ثابت کرنے کے لئے یا اپنے پسندیدہ و ناپسندیدہ شخص کی مدح و ذم کی خاطر کبھی واقعات فرض کر لیتے ہیں کبھی خلاف واقعہ

نتائج اخذ کر لیتے ہیں۔ آزاد طبعاً خیال کا آدمی تھا، وہ تنقید ایسے صاف سپاٹ اور دو اور دو چار قسم کے فنی شعور کی داد کیونکر دے سکتا تھا۔

اپنے تاریخی اور تنقیدی سرمائے سے قطع نظر آب حیات کا اصل کارنامہ اس کی مرقع نگاری ہے۔ رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں کہ آزاد نثر میں شاعری کرتے تھے اور شاعری میں نثر لکھتے تھے۔ تشبیہ، استعارہ، تمثیل۔ لفظی اور معنوی صنعتیں غرضیکہ تمام شاعرانہ محاسن کلام آزاد کی نثر کا خاصہ ہیں۔ اور اسی ایجاد نادر کے وسیلے سے آبحیات کے لافانی مرقعے سجے سجائے ہیں۔ لطیفہ اور حکایت مرقع نگاری کے حسن کو دوبالا کرتے ہیں اور اس کی دلچسپی میں افسانے کا موجب ہوتے ہیں، آب حیات کے مرقعوں میں ان سے خوب کام لیا گیا ہے۔ آزاد کی فکر مجرد نہیں مجسم ہے، ان کی نظم کی طرح ان کی نثر بھی اسی فکر مجسم کا نتیجہ ہے۔ اس فکری تجسیم نے آزاد کی مرقع نگاری کو لازوال رونق اور دلآویزی بخشی ہے۔ آزاد جس شخص کا مرقع کھینچتے ہیں اسے اپنے قلم کے سحر سے ڈرامائی طور پر چلتا پھرتا۔ اٹھتا، بیٹھتا یوں دکھاتے ہیں کہ یہ نقش ناقابل فراموش ہو جاتا ہے ——

آب حیات کا ہر مرقع اپنی جگہ قابل ذکر ہے۔ مگر سید انشا کا مرقع تو شاید مرقع نگاری کی تاریخ میں اپنی نظیر نہ پاسکے۔ انشا کی صورت اس کا حلیہ، اسکی حرکات و سکنات، مشاعرے میں آمد، اور پھر غزل پڑھنے کا انداز، جس خوبصورتی سے آزاد نے لفظی پیکر تراشی کا یہ نمونہ ایجاد کیا۔ شاید کوئی ماہر فنکار مو قلم سے بھی اتنا مؤثر نقش تخلیق نہ کر سکے —— بہترین مرقع وہ ہوتا ہے جس میں مرقع نگار، مکان و زمان اور تمام جزئیات و تفاصیل کے تقاضوں کی گہری بصیرت رکھتا ہو۔ آب حیات کے مرقعے ان تمام خوبیوں کے حامل ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آب حیات اپنی تاریخی اور تنقیدی کمزوریوں کے باوجود ایک زندہ کتاب ہے اور اسکی حیات جاوید کی ضامن اس کی مرقع نگاری ہے۔

سوال: آبحیات کو محمد حسین آزاد کا عظیم ادبی شاہکار کہا جاتا ہے۔ آپ کی کیا رائے ہے اور کیوں؟ (۱۹۷۰)

جواب مولانا محمد حسین آزاد کی انشا پردازانہ عظمت سے کسی کو انکار نہیں اس کا اعتراف ان کے معاصرین اور آئندہ ادبا نے یکساں طور پر برملا کیا ہے۔ آزاد ایک جامع حیثیات شخص تھے۔ وہ مورخ بھی تھے، نقاد بھی، ماہر السنہ بھی تھے اور انشا پرداز بھی، معلم بھی تھے اور شاعر بھی۔ لیکن ان تمام حیثیتوں سے ممتاز اور بالاتر ان کی انشا پردازانہ اور ادیبانہ

حیثیت ہے اور یہی حیثیت دراصل ان کی شہرت اور کمال کا وصف امتیازی قرار پاتی۔ جس نے ان کی دوسری ادبی حیثیتوں کو ثانوی بنا دیا۔ وہ دربار اکبری کے مصنف بھی ہیں، جو تاریخ کی ایک مشہور اور ممتاز کتاب ہے سخندانِ فارس کے مصنف بھی ہیں، جو فارسی کی لسانی نزاکتوں اور ادبی رنگینیوں کا ایک شاندار مرقع ہے۔ وہ نیرنگِ خیال کے مصنف بھی ہیں جس میں ان کی خیال آفرینی اور طرزِ انشا نے مل کر محاکات و تمثیلات کی ایک گلگشت بہشت نظر شگفتہ کر دی۔ وہ قصص ہند اور اُردو ریڈروں کے مصنف بھی ہیں جو ان کے شگفتہ اور دلآویز اندازِ نگارش کی بہار جاوداں لئے ہوتے ہیں۔ وہ آب حیات کے مولف اور مصنف بھی ہیں، جو شعرائے اُردو کا ممتاز تذکرہ بھی ہے، اُردو زبان و شاعری کی مبسوط تاریخ بھی، اور تنقید کی ابتدائی کوشش بھی ہے اور اُردو میں مرقع نگاری و سیرت نگاری کا ایک عظیم انشاپردازانہ کارنامہ بھی۔ لیکن اسے کیا کہئے کہ آب حیات ہی جو آزاد کی جملہ ادبی حیثیتوں کی جامع ہے۔ ان کے انشاپردازانہ رنگ فن کی نمائندہ ٹھہری۔ اور یہی کتاب ان کے عظیم ادبی شاہکار کی حیثیت سے مقبول و معروف ہوئی۔ بلکہ یہی کتاب آزاد کی شہرت جاودانی اور عظمت لازوالی کا باعث ہوئی۔ آزاد کا زمانہ اُردو ادب کا زریں دور تھا۔ اس زمانے میں بڑے بڑے ادبی دیوں نے جنم لیا، اور اپنی تالیفات و تصنیفات کے عظیم شاہکار منصۂ شہود پر لاکر جہاں اُردو نثر کی مفلسی و بے مایگی کی تہمت کو دور کیا وہاں ادب و انشا کے وہ بلند معیار قائم کئے جو حیات جاوید کے تمغۂ سرمدی سے سرفراز ہوئے۔

ان عظیم ادبی شخصیتوں میں سرسید، شبلی، حالی، نذیر احمد اور آزاد کا نام صفِ اول کے لوگوں میں شمار ہوتا ہے اور انہیں کو مہدی افادی نے اُردو کے عناصر خمسہ کا نام دیا ہے۔ ان سب حضرات نے مختلف النوع ادبی کارنامے انجام دیئے، ان کی نثر نمونے کی نثر اور ان کا اندازِ تحریر ممتاز اور منفرد اسلوب کے طور پر مسلّم ہے۔ لیکن آزاد کا معاملہ دوسرا ہے، وہ خالص انشاپرداز ہیں، اور ان کی شہرت میں ان کی انشاپردازی کا سب سے بڑا ہاتھ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُردو کے نازک مزاج انشاپرداز مہدی افادی نے آزاد کو "آقائے اُردو" کے لقب سے یاد کیا ہے، وہ اپنے مضمون "اُردو لٹریچر میں عناصر خمسہ" میں فرماتے ہیں:۔

"سرسید سے معقولات الگ کر لیجئے تو کچھ نہیں رہتے، نذیر احمد بغیر مذہب کے لقمہ نہیں توڑتے، شبلی سے تاریخ لے لیجئے تو قریب قریب کورے رہ جائیں گے، حالی بھی جہاں تک نثر کا تعلق ہے۔ سوانح نگاری کے ساتھ چل سکتے ہیں لیکن آقائے اُردو یعنی پروفیسر آزاد صرف انشاپرداز ہیں جن کو کسی اور سہارے کی ضرورت نہیں۔"

دراصل مولانا آزاد اپنے دور کے سب سے بڑے مینا کار، اور مرقع نگار ہیں

اس وصف میں کوئی دوسرا ان کا شریک نہیں، زبان کی نزاکت، بیان کی لطافت۔ تشبیہ اور استعارے کی رنگینی اور تراکیب کی شگفتگی جس قدر آزاد کے یہاں قدم قدم پر ملتی ہے، دوسرے نثر نگاروں کے یہاں نہیں ملتی۔ آزاد کی اس ادبی سربلندی کا شبلی ایسا شاہانہ مزاج ادیب بھی اعتراف کرتا ہے جو عام طور پر بڑے بڑوں کو خاطر میں نہیں لاتا۔ آزاد کی وفات پر شبلی نے کہا "آج خدائے اردو مر گیا"۔ ایک اور موقع پر شبلی نے آزاد کے متعلق لکھا کہ ادھر اُدھر کی گپیں ہانک دیتا ہے تو وحی معلوم ہوتی ہے۔ آزاد اس انداز سے چھوٹے چھوٹے چبھتے ہوئے فقرے تراشتے ہیں کہ ان کو "آزادِ سخن" کا لقب زیب دیتا ہے۔

مولانا محمد حسین آزاد کی ادبی آزری اور بت تراشی کے نمونے آب حیات کے صفحات پر اس کثرت سے ملتے ہیں کہ ہر صفحے کو دیکھ کر دل کہتا ہے کہ "جا ایں جا است"۔ وہ برج بھاشا پر فارسی اور عربی کے اثرات دکھاتے ہیں، جو ایک خشک موضوع ہے مگر اس بنجر زمین میں پھول کھلانا آزاد ہی کا کام ہے۔ اس ضمن میں جس جگہ انہوں نے فارسی شاعری کی خصوصیات کا ذکر کیا ہے وہاں ایران کی محفل کو سجا کر ہمارے سامنے پیش کر دیا ہے۔ شب و شبستان، مے خانہ اور گل و گلزار کے سینکڑوں جلوے ہماری نظروں کے سامنے کوند جاتے ہیں۔

مولانا آزاد نے آب حیات میں اس قسم کے بیانات میں لفظی مناسبات کا خیال رکھا ہے۔ اس طرح سے ان کی نثر میں نظم کا لطف آنے لگتا ہے۔ آزاد نے آب حیات میں شاعروں کے حالات تفصیل سے لکھنے میں خصوصاً شاعرانہ نوک جھونک، ذاتی رنجشیں اور سیرت و اخلاق کے لطیفے   زمیں اسطرح لکھے ہیں کہ یادگار ہو گئے ہیں۔ آبحیات کو آزاد کا ادبی شاہکار اس لئے کہا جاتا ہے کہ اس میں انداز بیان اتنا شوخ، شیریں اور دلنشیں ہے کہ کتاب ہاتھ میں اٹھا لینے کے بعد پھر رکھنے کو جی نہیں چاہتا۔ حق یہ ہے کہ آزاد کی تمام کتابوں میں سے سب سے زیادہ آب حیات ہی پڑھی جاتی ہے۔ آزاد کی ادبی مسیحا نفسی نے آب حیات میں شعرا کو بقائے دوام بخشا ہے۔ آب حیات میں آزاد کا اسلوب اپنی لطافت، شعریت، رنگینی اور دلکشی کی بنا پر ہمارے ذوق مطالعہ کو آسودگی بخشتا ہے۔ اور تھوڑی دیر کے لئے پر کیف فضا میں لے جا کر دنیا و غم دنیا سے بے خبر کر دیتا ہے۔ آب حیات کے اس انداز نگارش نے اردو زبان کی رگوں میں خون دوڑایا اور مستقبل کے کئی طرحدار ادیبوں کے ذوق ادب کو آب حیات کے مطالعہ سے جلا ملی۔ قاضی عبدالغفار، مہدی آفادی اور حسن نظامی کا انداز نگارش آبحیات کا عطا کردہ معلوم ہوتا ہے۔ مولانا حامد حسن قادری نے آزاد کو ایک "طرحدار ادیب" کہا ہے آزاد کی اس طرحداری کا رنگ آب حیات میں جو نکھرا ہے

وہ اور کہیں نہیں۔ یوں تو آزاد کی انشاپردازی کا رنگ ان کی ہر تحریر و تصنیف میں اپنی بہار دکھاتا ہے۔ تاریخ ہو یا تحقیق، قصہ کہانی ہو یا تنقید، آزاد اپنے ادبی اسلوب کا جوبن دکھائے بغیر نہیں رہتے، چاہے اس کے موضوع کے فطری اور فنی تقاضے مجروح ہوں۔ لیکن آبحیات میں آزاد کے فن انشاپردازی کی انتہا ہو گئی ہے۔ اسی لئے اس کتاب کو محمد حسین آزاد کا عظیم ادبی شاہکار کہا جاتا ہے۔ اس کی اور بھی کئی وجوہات ہیں:۔

• آب حیات میں آزاد کی جملہ ادبی حیثیتوں کو بروئے کار آنے کا موقع ملا ہے۔ آب حیات ایک تذکرہ بھی ہے، اور تاریخ بھی، یہ سیرت و سوانح کا مرقع بھی ہے، اور تنقید کی کتاب بھی۔ اس کتاب میں لسانیات پر بھی بحث کی گئی ہے۔ اور ہندوستان کی تہذیبی فضا کی تصویر کشی بھی شامل ہے۔ یہ تمام موضوعات آزاد کے طبعی مرغوبات میں سے ہیں۔ لہذا ایک ہی کتاب میں ان سب کی یکجائی نے آزاد کے اسلوب انشا کو اپنی تمام تر جولانیاں دکھانے کا موقع فراہم کیا۔

• آزاد طبعاً شاعر مزاج ہی نہیں شاعر بھی تھا۔ آب حیات میں اُردو شاعری کی تاریخ و تنقید اور شعرائے اُردو کے تذکرے لکھتے ہوئے ان کی تحریر و اسلوب میں شعریت پورے جوش و جوبن کے ساتھ دخیل ہوئی۔ اور یوں اس کتاب کے طرز انشا میں حقیقت نگاری سے زیادہ شعریت نے اپنا فسوں جگایا۔ جو حقیقتوں کو بھی فسانہ بناتا چلا گیا۔

• شاعر اپنی پسند و ناپسند کے معاملے میں بڑا جانبدار اور متعصب ہوتا ہے۔ اور جہاں اس کی پسند و ناپسند میں تقابل و موازنہ کی صورت گری کا موقع وہاں اس کا قلم زور بیان کی انتہا کر دیتا ہے۔ آبحیات میں آزاد کو بھی ایسے کئی مرحلوں سے گزرنا پڑا جہاں ان کے جادو نگار قلم نے تحریر میں گل و گلزار کھلا دیے۔

• آزاد دہلوی تہذیب و معاشرت کا شیدائی تھا۔ وہ دلی کی بزم آخر سے بجبر و اکراہ نکالا گیا۔ اس کی آنکھوں نے مغل تہذیب کے آثار کو تاراج ہوتے دیکھا تھا۔ وہ محفلیں اور مشاعرے جو ہندوستان کی شاندار معاشرت کا جزو خاص تھے اب یادگار ماضی بن کر رہ گئے تھے۔ آب حیات میں آزاد کو موقع ملا کہ وہ زورِ تخیل اور جوش بیان سے ان محفلوں اور مشاعروں، لطیفہ بازیوں اور چٹکلہ اندازیوں کی اس طرح مرقع کشی کرے کہ یادگار ہو جائے۔ چنانچہ انہوں نے آب حیات میں اپنے دلکش اور رنگین اسلوب بیان سے اس طرح کام کیا ہے کہ یہ کتاب ان کا عظیم ادبی شاہکار بن گئی

سوال: بعض کے نزدیک "آب حیات" تاریخ، تذکرہ اور تنقید سے بڑھ کر ایک ادب پارہ ہے۔ بحث کیجئے۔ (۱۹۶۵)

جواب: آب حیات اُردو کی پہلی ادبی تاریخ ہے۔ آزاد کے نظریہ تاریخ و تنقید کی صحت آج مشکوک سہی مگر ان کی ادلیت سے انکار کسے ہوگا ــــــ ذہن انسانی دو خانوں میں منقسم ہے۔ (۱) فکری یا منطقی (۲) جذباتی یا حسیاتی۔ آزاد کی فطرت میں منطق سے زیادہ جذبے اور تخیل کی کار فرمائی ہے۔ وہ منطقی ہونا بھی چاہیں تو نہیں ہو سکتے۔ آزاد نے آب حیات تاریخ اور تنقید کی کتاب سمجھ کر لکھی لیکن آزاد بنیادی طور پر خیال کے بندے تھے، ان کی انشاپردازی کے رنگ و آہنگ، اور ان کی تحریر کے بانکپن نے دراصل ان کی ادبیت کو سب پر اتنا حاوی کر دیا کہ آزاد کی انشاپردازانہ خوبیوں کے سامنے ان کے دوسرے محاسن ثانوی حیثیت اختیار کر گئے ہیں۔ آب حیات کی تاریخی اور تنقیدی خامیوں کے باوجود اس امر سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ انہوں نے اُردو ادب میں تاریخ و تنقید کی نئی منزلوں کا سراغ دیا۔ اور اُردو شاعری کی تاریخ و تنقید کا کوئی طالب علم اپنے اختلافات کے باوصف آب حیات سے صرف نظر نہیں کر سکتا۔ دراصل آب حیات کی یہی سب سے بڑی عظمت ہے۔ شعرا کے تذکرے آزاد سے پہلے بھی بہت لکھے گئے لیکن سب نہایت مختصر تھے۔ اکثر میں حروف تہجی کی ترتیب تھی۔ کسی میں زمانے کی تقدیم و تاخیر کا لحاظ رکھا گیا تو مجمل اور سرسری طور پر۔ کسی میں حالات و کلام کے متعلق تحقیق و تفصیل نہ تھی، مقابلہ و موازنہ نہ تھا۔ زبان و محاورہ اور طرز کلام کا تجزیہ ارتقانہ تھا۔ آزاد کو سب سے پہلے ان تمام اجزا و لوازم تالیف کا خیال پیدا ہوا۔ انہوں نے آب حیات میں یہ سب خامیاں رفع کر دیں۔ اور ایسی کتاب لکھ دی کہ آج بھی کوئی تذکرہ نویس آب حیات کے استفادہ سے بے نیاز نہیں ہے۔ پھر اس میں اگر کچھ غلط بیانیاں اور بے جا طرفداریاں بھی ہوں تو ان سے آزاد کے فضل تقدم اور آب حیات کی اولیت میں فرق نہیں آتا ــ زبان کی ساخت اور ارتقا کے متعلق مقدمہ آب حیات سے پہلے کوئی کتاب نہیں لکھی گئی۔ آب حیات تاریخ و تذکرہ اور تنقید و جرح کے اعتبار سے بلاشبہ کمزوریوں اور کوتاہیوں سے خالی نہیں، لیکن اُردو تذکرہ و تاریخ اور تحقیق و تنقید کا جو باقاعدہ اور ترقی پذیر رویہ آزاد نے آب حیات میں اختیار کیا اس کا اولین اور قابل قدر تجربہ ہونے سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا۔ البتہ آزاد کی دلنشیں انشاپردازی اور طرحدار اسلوب نگارش نے آب حیات کی تحقیقی اور تنقیدی خوبیوں کو دبا دیا۔ ورنہ آبحیات **ایک ادب پارہ** ہونے کے ساتھ ساتھ اُردو زبان اور شاعری کی تاریخ، شعرائے اُردو

کا تذکرہ اور اُردو کی ابتدائی تنقید کی آئینہ دار ہے

سوال ۵:۔ "مولانا محمد حسین آزاد کا مزاج قدیم تہذیب کا آئینہ دار تھا، لیکن وہ نئے دور کا بھی احساس رکھتے تھے" اس بیان کی روشنی میں آبحیات کا تنقیدی جائزہ لیجئے۔ (۱۹۶۶)

جواب:۔

مولانا آزاد کے مزاج میں قدامت وجدت

مولانا محمد حسین آزاد نے مشرقی تہذیب کے گہوارے دہلی میں پرورش اور تربیت پائی۔ دہلی کالج میں تعلیم حاصل کرنے کا موقع ملا۔ جو اس زمانے میں مشرقی تہذیب و معاشرت اور علوم و افکار کے ساتھ ساتھ مغربی علوم و اور تصورات و نظریات سے آگاہی و شناسائی کا سرچشمہ بھی تھا۔ آزاد اپنی تربیت اور افتادِ طبع کے لحاظ سے مشرقی آدمی تھے۔ لیکن ماحول اور روحِ عصری سے بھی نا واقف نہیں تھے۔ اثر پذیری کا عنصر تو ہر پڑھے لکھے آدمی میں ہوتا ہے اور جب جدید فکر و فن کا تعلق اس تہذیب و تمدن سے ہو جس کا سیاسی و سماجی اثر و رسوخ بھی مرجح و مقتدر ہو تو اس کا اثر دو چند ہو جاتا ہے۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد آزاد کو ترک وطن کر کے لاہور آنا پڑا۔ یہاں انجمن پنجاب میں کام کرنے کے دوران انہیں مغربی فکر و فلسفہ سے زیادہ آگاہی حاصل ہوئی۔ اور اسی سے متاثر ہو کر انھوں نے اُردو میں نظمِ جدید کا ڈول ڈالا۔ پھر گورنمنٹ کالج میں معلمی کے دوران بھی آزاد کو مغربی فکر و نظر، اصول و اقدار اور تخلیقی و تنقیدی افکار سے واقفیت ہوئی، جو ان کے مزاج کا حصہ بنتی چلی گئی۔ جس کے نتیجے میں آزاد ایک طرف تو قدیم اسلوب کے بہترین اور نفیس ترین منعکس کرنے والے تھے اور ساتھ ہی ان کی یہ بڑی خصوصیت ہے کہ وہ ادبی نثر نگاری کے جدید تقاضے یا شعور کا خیال بھی رکھتے تھے۔ یہ شعور ان کے ذہن و وجدان پر چھایا معلوم ہوتا ہے۔ اور ان کی تخلیقی نثر نگاری میں جلوہ فگن ہے۔ چنانچہ جہاں آزاد کی تحریروں پر قدیم اسلوب کی چھاپ نظر آتی ہے۔ وہاں وہ ابلاغ کی افادیت سے بھی ناواقف نہیں، یہ شعور جدید نثر کا بخشا ہوا ہے کہ مدعا نگاری اولین درجہ رکھتی ہے۔ اور رنگینی ثانوی درجہ۔ گویا آزاد ایسے سنگم پر کھڑے ہیں جہاں ان کی ایک نظر مشرق کی پوری پر تکلف انشا پردازی پر پڑتی ہے اور دوسری نظر نثر کے جدید تقاضوں پر اور آزاد کو احساس ہے کہ وہ خداوند تعالیٰ کی طرف سے ان ہر دو قسم کے ذوق و نظر کے

ملانے کے لئے پیدا کیے گئے ہیں۔ چنانچہ آزاد کی تحریروں میں مشرق و مغرب دونوں کی جھلک دکھائی دیتی ہے ـــــــ آب حیات میں آزاد کی تاریخی، تنقیدی اور تخلیقی بصیرت یکجا کارفرما ہوئی ہے۔ اور اس کتاب میں ان کے فکر و مزاج میں قدامت و جدت کی ہم آہنگی کا بیش از بیش مظاہرہ ہوا ہے۔ آب حیات تاریخ شاعری ہے مگر قدیم تذکروں کے انداز سے یکسر بیگانہ نہیں، اس میں تنقید ہے لیکن اس کا انداز قدیم شعری تبصروں سے ملتا جلتا ہے۔ اس میں تاریخی حقائق ہیں مگر تخلیقی و تخیلی اسلوب اس پر مستولی نظر آتا ہے۔ غرضیکہ آزاد نے اپنے زمانے اور ماحول کے تقاضوں کا جو شعور حاصل کیا اس نے ان کے فکر و احساس کو بڑی حد تک متاثر کیا، لیکن ان کا دل و دماغ قدیم تہذیب کے اثرات سے بالکل آزاد نہ ہو سکا۔ مولانا آزاد کے اندر ایک فطری انقلاب کا ارتقاء نظر آتا ہے، جو ”نیرنگ خیال“ اور دیگر متعدد مضامین کی شکل میں ظاہر ہوا، لیکن اس کے باوجود ان کی تنقیدی بصیرت میں کوئی قابل ذکر تبدیلی نظر نہیں آتی جو جدید فن تنقید کی غمازی کرتی ہو۔

آبحیات کا تنقیدی جائزہ

جہاں تک آب حیات کا تعلق ہے، بقول کلیم الدین احمد ”آب حیات تنقیدی کارنامہ نہیں“۔ آزاد بندۂ خیال تھا اور تنقیدی مباحث کے ضمن میں بھی وہ خیال آرائی، لفظی حسن افزائی اور ذوق انشاپردازی کی نمود سے آگے نہ بڑھ سکا۔ اگر آزاد اس عبارت آرائی سے کنارہ کشی کرتے، اگر وہ صاف اور سادہ لفظوں میں ہر دور کی سیاسی، معاشرتی اور ادبی عقبی زمین پیش کرتے اور بدلتے ہوئے منظر کی ٹھوس لفظوں میں تصویر کھینچتے تو آب حیات کی اہمیت زیادہ سے زیادہ ہو جاتی۔ آزاد میں نقد کا مادہ مطلق نہ تھا۔ نظر مشرقی حدود میں پابند تھی۔ وہ لکیر کے فقیر تھے۔ باریک بینی و آزادئ خیال سے مبرا۔ انگریزی لالٹینوں کی روشنی سے ان کی آنکھیں تو چندھیا رہی تھیں لیکن یہ روشنی ان کے دماغ تک نہیں پہنچی تھی۔ ان کی رائے اکثر گول ہوتی ہے۔ حالانکہ تنقید تو دو اور دو چار کہنے کا فن ہے ـــــــ تنقید میں تخیل کا عنصر جزو اعظم ہے۔ کسی شاعر کے دماغ میں سما کر اس کی ذہنیت، اس کی شخصیت، اسکے تجارب، اس کے اغراض و مقاصد کو سمجھنا تخیل کا کام ہے۔ لیکن نقاد زور تخیل کو قابو میں رکھتا ہے اور اس سے اپنے مخصوص مقصد میں کام لیتا ہے۔ کبھی یہ تخیل نقاد کے قابو سے باہر ہو جاتا ہے یا بجائے خود اہم بن بیٹھتا ہے، اس صورت میں تنقیدی کامیابی دشوار ہو جاتی ہے۔ تخیل ادنی خادم ہے، نقاد کا مخدوم نہیں۔ اگر نقاد تخیل کا بندہ ہو جاتے تو اس کی تنقید کی اہمیت کم ہو جاتی ہے۔ آزاد کو بھی مشکل پیش آئی۔ وہ زور تخیل سے مجبور ہو کر ایسی

تصویریں مرتب کرتے ہیں، جو دلچسپ تو ضرور ہوتی ہیں لیکن حقیقت اور واقعیت سے مناسبت نہیں رکھتیں۔ انہوں نے تخیل کی ترنگ میں میر کی بے دماغی کو اسطرح اچھالا کہ میر کی تصویر مسخ ہو کر رہ گئی۔

تخیل کی بے لگامی کے علاوہ آزاد نے جانب داری سے بھی کام لیا ہے۔ نقاد تو جانبداری سے ماوراء ہو کر سچائی کے ساتھ حقیقت کی نقاب کشائی کرتا ہے۔ آزاد نقاد کے اس اہم ترین فرض کو بھول گئے کہ وہ ذاتی جذبات ورجحانات اور تعلقات کو وقتی طور پر فراموش کر دیتا ہے۔ اپنے استاد ذوق کو جوش عقیدت میں آسمان پر چڑھاتے ہیں۔ ملک الشعرائی کا تاج ان کے سر پر رکھتے ہیں، لیکن مومن اور غالب سے جو ذوق سے برتر تھے بے اعتنائی برتتے ہیں۔ اس طرح ان کی تنقید جانب داری کی بھینٹ چڑھ جاتی ہے، آزاد کی ان خیال آرائیوں نے آب حیات کی تنقیدی حیثیت کو مجروح کیا اور ان کا تنقیدی شعور ناقابل اعتماد گردانا گیا۔ آزاد کا انداز بیان بنیادی طور پر شاعرانہ ہے۔ اس کی مخصوص صفت قدرتی رنگینی اور ترنم ہے، لیکن یہ پیرایۂ بیان تنقید کے لئے قطعاً موزوں نہیں کیونکہ تنقید میں بیان سے زیادہ خیالات اہم چیز ہوتے ہیں۔ اور ان کے لئے صاف اور پرزور نثر کی ضرورت ہوتی ہے آزاد کا مقابلہ انگریزی نثر نگار لارڈ میکالے سے کیا گیا ہے۔ دونوں کی نثر ایک ہی صفت رکھتی ہے اور دونوں نے نقاد ہونے کی ناکام کوشش کی مگر دونوں کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے بہت سے ادیبوں اور شاعروں کے جیتے جاگتے نقشے چھوڑے ہیں۔

سوال: محمد حسین آزاد کی نیرنگ خیال (اور ہو سکے تو آبحیات کو بھی) سامنے رکھ کر، ان کے فن مرقع نگاری پر ایک نوٹ لکھ دیں (۱۹۷۳)

جواب: **فن مرقع نگاری** مرقع ایک ایسی مرکب تصویر کو کہتے ہیں۔ جس میں صرف ایک ہی چیز کا بیان موجود نہ ہو، بلکہ بیک وقت میں پوری زندگی کا مرقع ہو۔ اس میں حیوان، موقع و محل اور فضا کا موجود ہونا، بے جان چیزوں کی تصویر اور مختلف چیزوں کا ایک جگہ جمع ہونا ضروری ہے۔ کسی لڑائی یا مشاعرہ کے بیانیہ (DESCRIPTION) میں ایک اچھا مرقع نگار کردار کی خارجی صورتیں پیش کرے گا، فضا بیان کرے گا، اس میدان میں مانوس وغیرہ کی تصویریں بنائے گا۔ اور اسطرح پوری مرکب چیز کو ہمارے سامنے پیش کرے گا۔ محض منظر کا بیان منظر نگاری کہلاتا ہے۔ محض کسی مقام یا تقریب کے کسی ایک حصے کے بیان کا نام تقریب نگاری یا جزئیات نگاری ہے۔

گویا مرقع نگاری ایک بڑا جامع فن ہے۔ جس میں تمام ماحول اور فضا کو کسی ایک تصویر میں کھپا دیا ہوتا ہے۔ تمام متنوع اور مرکب تصاویر کو لانا خداداد قابلیت پر مبنی ہے۔ اُردو میں مرقع نگاری کا فن بہت کم لوگوں کو آیا ہے۔ بہرحال اُردو مرقع نگاری میں آزاد فرد ہیں۔

آزاد کی مرقع نگاری

آزاد کی مرقع نگاری کی بہترین مثالیں آبِ حیات، دربارِ اکبری، نیرنگِ خیال اور سخندانِ فارس میں کثرت سے دیکھی جا سکتی ہیں۔ آبِ حیات کے مرقعوں میں ایک اس مشاعرے کا مرقع بھی ہے، جس میں انشا شریک ہوتے اور یہ غزل پڑھی ؎

کمر باندھے ہوئے چلنے کو یاں سب یار بیٹھے ہیں
بہت آگے گئے باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں

اس مشاعرہ کی یہ تصویر یا مرقع کشی بڑی لاثانی مرقع کشی ہے۔ کیونکہ اس میں آزاد نے ایک ڈرامائی چاشنی بھی پیدا کر دی ہے۔ مگر جس طریق سے انہوں نے اسے پیش کیا ہے۔ اس موقع کی پوری تصویر اپنی جزئیات سمیت ہماری آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔ کوئی اور مرقع اگر اس کے مقابلے میں لایا جا سکتا ہے تو وہ نذیر احمد کی توبۃ النصوح میں ظاہر دار بیگ کے ہاں کلیم کا جانا اور ظاہر دار بیگ کی لاف زنی کا پول کھل جاتا ہے۔ اسی طرح جدید دَور میں منٹو کی تصویریں اور مرقعے بھی بڑے کمال پر مبنی ہیں، جہاں تک آزاد کا تعلق ہے ان کے مرقعے دربارِ اکبری میں بڑی خوبصورتی سے پیش کئے گئے ہیں۔ آبِ حیات اور نیرنگِ خیال میں بھی آزاد کے مرقعے بے مثال ہیں۔

ایک اچھی مرقع نگاری کے لئے ضروری ہے کہ اس میں اجزائے مرقع اس طرح باہم گھل مل گئے ہوں کہ ان میں وحدت پیدا ہو گئی ہو، ورنہ اس میں مرقع نگاری پیدا نہیں ہوتی۔ دوسری شرط یہ ہے کہ محل، مقام اور موضوع یعنی تصویر کی خارجی جزئیات موجود ہوں۔ یہ خارجی جزئیات ہر موقع کے لیے نہایت ضروری ہیں۔ مرقع نگاری کے لئے تیسری بڑی چیز مختلف اجزا کا ایسا باہم توازن ہے، جو فکرِ معقول کی نظر میں مناسب معلوم ہو۔ مرقع نگاری کی چوتھی اہم چیز معنی خیز جزئیات کا انتخاب ہے۔ جن سے ساری فضا یا تصویر کا تصور اور بھی روشن اور شوخ ہو جاتے ہیں ——— آزاد کی انشا پردازی اپنی حدود میں لاثانی اور بے مثال ہے۔ آزاد کے مرقعوں میں ناتمامی کا احساس نہیں ہوتا۔ وہ اپنے مرقعے پوری طرح تمام جزئیات کے ساتھ مکمل کرتے ہیں، البتہ بعض اوقات ضرورت سے زیادہ پھیلاؤ آزاد کی مرقع نگاری کا عیب اجاگر کرنے لگتا ہے۔ یعنی ان کی مرقع نگاری میں ایسی تفصیلات بھی

ملتی ہیں جن کی چنداں ضرورت نہیں ہوتی۔ آزاد کی مرقع نگاری کا دوسرا نقص یہ ہے کہ مرکب مقام کا نقشہ کھینچتے وقت آزاد تخیل سے کام لینا شروع کر دیتے ہیں اور واقعہ یہ ہے کہ کوئی مرقع نگاری اس وقت تک کامیاب نہیں ہوتی۔ جب اس میں خارجی بیان نہ ہو، اور ساتھ ہی جب تک وہ ٹھوس حقیقت نہ ہو، مگر آزاد بعض اوقات خیالی تصویریں بنانے لگتے ہیں، جو بہر حال سچی تصویریں نہیں ہوتیں، اور ان کی تشبیہات بھی خیالی ہو جاتی ہیں۔ کبھی مجرّد حالت کو مجسّم بنا کر اس سے باتیں کرانا (PERSONIFICATION) (مشخص کرنا) کہلاتا ہے، آزاد جہاں اس مشخص کاری کے شغل میں پڑ جاتے ہیں، وہاں ان کے مرقعے پھیکے معلوم ہونے لگتے ہیں۔ آزاد کے اس طرح کے مرقعے وہاں ملتے ہیں جہاں انہوں نے تمثیلی انداز بیان اپنایا ہے نیرنگ خیال میں آزاد نے تمثیلی طرز اظہار سے کام لیا ہے، اور یہی وجہ ہے اس کتاب میں آزاد کی بیشتر تصویر کاری خیالی ہو کر رہ گئی ہے۔ اگرچہ ان خیالی تصویروں میں بھی آزاد کے رنگ انشا پردازی نے بڑی خوبصورتی سے رنگ بھرے ہیں اور انہیں خوش نما اور دلربا بنانے میں فنکاری سے کام لیا ہے۔ لیکن مرقع نگاری میں وہ جان جو ٹھوس تصویریں بنانے سے پیدا ہوتی ہے وہ خیالی تصویر کاری میں نہیں آپاتی۔ نیرنگ خیال میں ایک مضمون ہے "سیر زندگی" اس کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"جوانان مرغزار یعنی ہرے بھرے درخت ایک دوسرے کے گلے میں ہاتھ ڈالے جھوم رہے تھے۔ ٹھنڈی ٹھنڈی ہوائیں آتی تھیں، فرمیں آرام اپنی پلنگڑی بچھائے لیٹا تھا، اور خوشی میٹھے میٹھے سروں میں پڑی ایک ترانہ لہرا رہی تھی، یہی مقام رہگزر عام کا تھا۔ اس لئے جو لوگ ادھر سے گزرتے تھے یہاں کی سرسبزی ان کی آنکھوں میں ضرور طراوت دیتی تھی۔ اور ادراک کا ناصر داد اپنے ہاتھ پر دوربین لگائے کھڑا تھا۔"

ایک اور اقتباس دیکھئے، یہ نیرنگ خیال میں "جنت الحمقاء" سے ماخوذ ہے:-

"دفعتاً عصا کا اشارہ آسمان کی طرف ہوا اور ساتھ ہی اس کے سب کی نگاہیں اوپر اٹھ گئیں۔ ایک نیلا قطعہ آسمان کا ایسا صاف و مصفا دکھائی دیا جیسے صبح بہار میں فلک فیروزی کا رنگ نکھرا ہوا ہو، اسی فضائے دلکشا میں ملکۂ خام خیالی کا محل نظر آیا کہ آسمان سے باتیں کرتا تھا۔ مگر معلوم نہ ہوتا تھا کہ کونسی بنیاد ہے جس پر یہ قائم ہے، فقط پیچ در پیچ بادلوں کا ایک زینہ تھا کہ جا،، کے زمین سے ادھر کھڑا تھا، اس کی چڑھائی کا راستہ جو بہار سے

زیر قدم تھا، قوس قزح کی طرح خوش رنگ وخوش نما تھا، نسیم جاں بخش جو ادھر اُدھر سبزہ پر لوٹتی تھی، ہر جھونکے میں عقل وحواس پر جادو کی پڑیاں مارتی تھی، تمام دیواریں طلسمات کے رنگ سے دم میں سنہری بنتیں اور دم میں روپہلی ــــــــ"

منقولہ بالا اقتباسات میں مرقع نگاری کے جو نمونے نظر آتے ہیں، ان میں مجرد اشیاء کو مجسم و مشخص کر کے خیالی تصویرکاری کی کوشش کی گئی ہے، جو مرقع نگاری کو مؤثر نہیں بناتی۔ ان مرقعوں میں صاف اور ٹھوس تصویرکاری کی بجائے انشاپردازی کا رنگ جماکر خیال کو ٹھوس حقیقت بنانے کی سعی نامشکور ملتی ہے۔ اس کے برعکس آزاد اپنے ٹھوس مرقعوں میں جہاں تشبیہ و استعارہ کے استعمال سے انشاپردازی کی جوت جگاتے ہیں اور اپنے مرقعوں کو چشمِ تخیل کے بجائے چشم سر سے دیکھنے کی چیز بناتے ہیں وہاں ان کی مرقع نگاری اپنے سحر سے واقعی مسحور کرتی ہے۔ اور محاکات کا عالم یہ ہوتا ہے کہ لفظی تصویریں چلتی پھرتی، بولتی چالتی دکھائی دیتی ہیں۔ نیرنگِ خیال آزاد کی ایک ایسی کتاب ہے، جس کی نظیر اردو ادب تو کیا خود آزاد کی تصانیف میں نہیں ملتی۔ یہاں نہ تاریخ ہے، نہ سیرت، نہ لسانیات ہے نہ الہیات۔ یہاں تو صرف انشا ہے۔ اس میں آزاد کے معیاری مرقعے بھی موجود ہیں اور وہ مرقعے بھی جو ان کی مرقع نگاری پر نقص کے الزام کی ذیل میں آتے ہیں۔

نیرنگ خیال کے مضامین میں تخیل کی نیرنگیاں پائی جاتی ہیں، اس لیے آزاد کی یہ تصنیف رنگا رنگ خیال آرائی اور بوقلموں تصورات کی کارفرمائی سے مملو ہے۔ ظاہر بات ہے کہ یہاں انشاپردازی اور مرقع نگاری کے لئے ٹھوس حقائق کی بجائے طلسماتِ خیال کی دشت پیمائی پر زورِ بیان صرف ہوا، اور بقول آزاد ہوائیں گلزار کھلانے اور مضمون کو بوقلموں، رنگارنگ اور پھر سر تا پا عالم نیرنگ بنانے کا عمل ہوا۔ لیکن آزاد کے خیالی مرقعوں میں بھی محاکات کا وہ فطری انداز پایا جاتا ہے، جس سے مرقع خیالی اور تصوراتی ہونے کے باوجود حقیقت کے قریب تر رہتا ہے۔ اور اس میں اعلیٰ مرقع نگاری کی امتیازی شان پائی جاتی ہے۔

"آغاز آفرینش میں باغ عالم کا کیا رنگ تھا اور رفتہ رفتہ کیا ہو گیا" کے عنوان سے جو مضمون لکھا ہے، اس میں حد سے بڑھی ہوئی محنت و مشقت اور بے آرامی کے نتیجے میں محنت کشوں کا جو حال ہوا۔ اس کا خیالی مرقع یوں کھینچا ہے کہ اسے پڑھ کر حقیقت کا گمان ہوتا ہے۔ آزاد کا فن اور زورِ بیان قاری کو اتنا مستغرق اور منہمک کر دیتا ہے کہ وہ خیال اور واقعہ کے فرق کو بھول کر مرقع کی منظر آرائی میں کھو جاتا ہے۔ اب ذرا اس مرقع کو دیکھئے:۔

”وہاں ایسی ایک قوم سے سامنا ہو گیا، جن کی کثرت انبوہ کا کچھ ٹھکانا نہ تھا، مگر سب کے سب ضعف و ناطاقتی سے زمین میں بچھے جاتے تھے۔ ان میں تھکن اور سستی کی وبا پھیلی ہوئی تھی اور ناتوانی ان پر سردار تھی۔ صورت اس کی یہ کہ آنکھیں بیٹھی ہوئی، چہرہ مرجھایا ہوا، رنگ زرد، منہ پر جھریاں پڑی، کمر جھکی، گوشت بدن کا خشک، ایڑیاں نکلی ہوئی۔ غرض دیکھا کہ سب ہانپتے کانپتے، روتے بسورتے آہ آہ کرتے چلے آتے ہیں۔ ان کی آوازیں ہی سن سن کر لوگوں کے دل مُردہ اور جی افسردہ ہوئے جاتے تھے“

”شہرت عام اور بقائے دوام کا دربار“ نیرنگ خیال، کا گل سر سبد سمجھا جاتا ہے۔ اس میں آزاد کی تخیل پیمائی اور خیال آرائی کی بنیاد تاریخی حقائق پر رکھی گئی ہے۔ اس لئے اس مضمون میں خیال کی نیرنگی فقط ”ہوا میں گلزار کھلانے“ والی بات ہی نہیں بلکہ حقیقت اور خیال کے حسین امتزاج کو رنگ انشا کی تزئین سے خوب تر بنانے کی ایک خوبصورت کوشش ہے۔ اس مضمون میں آزاد نے متعدد مرقعے کھینچے، اس لئے وہ مختصر تو ہیں مگر ان کی جامعیت مصنف کی اعلیٰ مرقع نگاری کی واضح نشاندہی کرتی ہے۔ جہانگیر بادشاہ کا مرقع دیکھئے:۔

”اس کے بعد ایک اور بادشاہ آیا جو اپنی وضع سے ہندو راجہ معلوم ہوتا تھا۔ وہ خود مخمور نشہ میں چُور تھا، ایک عورت صاحب جمال، اس کا ہاتھ پکڑے آتی تھی، اور جدھر چاہتی تھی پھراتی تھی، وہ جو کچھ دیکھتا تھا، اس کے نور جمال سے دیکھتا تھا، اور جو کچھ کہتا تھا اسی کی زبان سے کہتا تھا......اس لئے بدمست بھی نہ ہوتا تھا، جب نشہ سے آنکھیں کھلتی تھیں، تو کچھ لکھ بھی لیتا تھا، وہ جہانگیر تھا اور بیگم نور جہاں تھی“۔

غرض یہ ہے کہ آزاد اردو زبان کے سر برآوردہ مرقع نگار ہیں جنہیں قدرت نے حسن خیال اور حسن بیان کی نعمتوں سے اس طرح سرفراز کیا کہ ان کے قلم کا اعجاز ان کے مرقعوں کو رنگین کرتا ہے اور ناظرین کو مسحور کر کے ان کے دلنشین کرتا ہے۔

سوال: نیرنگ خیال کے مضامین کو سامنے رکھ کر محمد حسین آزاد کے اسلوب بیان پر ایک نوٹ لکھئے (۱۹۷۲)

جواب نیرنگ خیال کی اشاعت سے اردو انشا پردازی میں ایک نئے اور خوش گوار باب کا آغاز ہوتا ہے۔ یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ آزاد اگر نیرنگ خیال کے علاوہ اور کچھ بھی نہ لکھتے۔ تب بھی ان کا شمار اردو کے غیر فانی انشا پردازوں میں ہوتا۔ نیرنگ خیال اپنے دلکش اسلوب اور رمزیت کی وجہ سے اردو ادب میں ہمیشہ زندہ رہے گی۔ آب حیات، دربار اکبری اور

سخن دانِ فارس میں آزاد کی شاعرانہ انشا پردازی نے معنویت کو کسی حد تک مجروح کیا ہے، لیکن یہی شاعرانہ اسلوب نیرنگِ خیال کی سب سے بڑی خوبی بن گیا ہے۔ شاعرانہ انشا پردازی کی مرصع کاری نے اس گلدستے کو لازوال بنا دیا ہے ــــــ اسلوبِ بیان کے معاملے میں آزاد کا نقطۂ نظر بالکل واضح ہے۔ وہ کتاب کو معمائے دقیق کے بجائے رفیقِ تفریح بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ فنِ انشا میں لطفِ زبان کی شیرینی کو تفریحِ طبع کا سامان گردانتے ہیں۔ وہ خیالی مضامین کو لکھنے کے ڈھنگ کے متعلق، نیرنگِ خیال کے دیباچے میں رقمطراز ہیں:۔

"...... اس کا اصل اصول یہ ہے کہ جو سرگزشت بیان کرے، اس طرح ادا کرے کہ سامنے تصویر کھینچ دے اور نشتر اس کا دل پر کھٹکے، اسی واسطے خیالی پھول پتے اتنے ہی لگاتے ہیں جتنے اصل ٹہنیوں پر سجتے ہوں، نہ کہ شاخ و شجر سب غائب ہو جائیں، فقط پتوں کا ڈھیر ہی رہ جائے۔"

مطلب یہ کہ آزاد رنگینیٔ بیان اور حسنِ ادا کے ساتھ ساتھ ندرتِ خیال، تازگیٔ مضامین اور جدتِ فکر کے بھی قائل ہیں۔ اس سلسلے میں آزاد نے انگریزی زبان سے جس قدر استفادہ کیا ہے، اس کا برملا اعتراف بھی کیا ہے۔ وہ انگریزی انشا پردازی بلندیٔ فکر اور رنگینیٔ بیان کے حسین امتزاج سے متاثر ہیں اور اس کی تقلید پر فخر یہ کہتے ہیں کہ "حقیقت یہ ہے کہ ان کی وسعتِ خیال اور پروازِ فکر اور تازگیٔ مضامین اور طرزِ بیان کا انداز قابل دیکھنے کے ہے۔ میں نے انگریزی انشا پردازوں کے خیالات سے اکثر چراغِ شوق روشن کیا ہے۔" نیرنگِ خیال کے مضامین کے سلسلے میں آزاد نے دیباچۂ نیرنگِ خیال میں لکھا ہے:

"یہ چند مضمون جو لکھے ہیں۔ نہیں کہہ سکتا کہ ترجمہ کئے ہیں۔ ہاں جو کچھ کانوں نے سنا اور فکرِ مناسب نے زبان کے حوالے کیا ہاتھوں نے اسے لکھ دیا ــــــ" اس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ آزاد نے ان مضامین کے خیالات انگریزی مضامین سے لئے ہیں اور انہیں اپنی انشا پردازی کے رنگ میں رنگین کیا ہے۔

اس بات میں کوئی کلام نہیں کہ آزاد اردو کا وہ البیلا ادیب ہے، جس کی طرزِ انشا کی مثال نہ ان سے پہلے ملتی ہے اور نہ بعد میں ان کی کوئی تقلید کر سکا۔ آزاد وہ صاحبِ طرز ادیب اور یکتائے روزگار انشا پرداز ہے جس کی نظیر صدیوں کے بعد ہی پیدا ہوتی ہے۔ آزاد کی بے مثل انشا پردازی کا راز اس بات میں ہے کہ وہ اسلوب کا، نثر کا، ادب کا، ترنم اور رنگ کا شگفتہ مزاج، سلجھا ہوا اور نکھرا ہوا ذوق رکھتے ہیں، جو صدیوں کے تہذیبی عمل اور ردِ عمل کی وجہ سے ایک اسلوب کی شکل میں نمودار ہوا۔ یہ اسلوب ایک قوم کی تہذیبی بہار

کا پتہ دیتا ہے۔ آزاد ایک طرف تو قدیم اسلوب کے بہترین اور نفیس ترین منعکس کرنے والے تھے اور ساتھ ہی ان کی یہ بڑی خصوصیت ہے کہ وہ ادبی نثر نگاری کے جدید تقاضے یا شعور کا خیال بھی رکھتے تھے۔ یہ شعور بھی ان کے ذہن اور ان کی تخلیقی نثر نگاری میں ملا ہوا ہے اس طرح ایک طرف تو آزاد کی نثر فارسی اور اُردو کی اعلیٰ ترین نثروں کا نچوڑ، ظہوری اور طغرائی کا رنگ، اچھے صنعت گروں اور ادیبوں کی تحریروں کا عکس منعکس کرتی ہے۔ دوسری طرف انہیں اس بات کا بھی احساس ہے کہ نثر ابلاغ کا بہترین ذریعہ ہے۔ مدعا، مطلب اور مضمون کو براہ راست قاری تک پہنچانا نثر کا بنیادی مقصد ہے۔ یہ شعور جدید نثر کا بخشا ہوا ہے کہ مدعا نگاری اولین درجہ رکھتی ہے اور رنگینی ثانوی درجہ۔ گویا آزاد ایسے سنگم پر کھڑے ہیں، جہاں ان کی ایک نظر مشرق کی پوری پُرتکلف انشا پردازی پر پڑتی ہے اور دوسری طرف نثر کے جدید تقاضوں پر۔ اور آزاد کو احساس ہے کہ وہ خداوند تعالیٰ کی طرف سے ان ہر دو ذوق نظر کے ملانے کے لئے پیدا کئے گئے ہیں، وہ پہلے مصنف ہیں جنہوں نے اُردو اور انگریزی انشا پردازی پر کچھ خیالات“ پر اظہار خیال کرتے ہوئے انگریزی انشا پردازی کے طرز بیان کو اپنانے کا مشورہ دیا تھا۔ بلکہ خود بھی اسے اپنایا۔ یہی وجہ ہے کہ آزاد کی تحریروں میں مشرق و مغرب دونوں کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ آزاد نے انگریزی کی تقلید میں اپنے اسٹائل کی تہذیبی خصوصیات کو ترک نہیں کیا۔ غرض یہ کہ آزاد کے اسلوب بیان میں مشرقی انشا پردازی کے سارے رنگوں کے علاوہ یہاں کے بناوٹ اور تصنع کے جو رنگ ہیں وہ بھی ملتے ہیں اور ساتھ ساتھ جدید نثر کے انداز بھی۔ رام بابو سکسینہ نے اپنی کتاب میں لکھا ہے کہ :۔

”آزاد نثر میں شاعری کرتے ہیں اور شاعری کرتے ہوئے نثر لکھتے ہیں“

یہ واقعہ ہے کہ آزاد نثر لکھتے ہوئے بڑی کثرت اور شدت کے ساتھ شاعرانہ وسائل کا اہتمام کرتے ہیں۔ آزاد کا زیادہ تر میلان یہی تھا کہ زیادہ اثر آفرینی کے لئے شاعری کے وسائل کثرت کے ساتھ استعمال کئے جائیں۔ اور شاعری کے وہ وسیلے یہ ہیں کہ تشبیہوں، استعاروں اور ان صنعتوں کا زیادہ استعمال ہو جن میں کوئی صوتی اثر ہوتا ہے —

محمد حسن عسکری نے آزاد پر اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ :۔

”محمد حسین آزاد اپنے معاصرین میں ایسے بزرگ تھے، جو حقیقی ادیب تھے، ان کے معاصرین ادب کو کسی اور مقصد کے لئے اختیار کرتے تھے، اس لئے ان کی ادیبانہ حیثیت ثانوی تھی“

آزاد خالص انشا پرداز تھے۔ اور وہ سراپا اسٹائل کی بنا پر ابھرے۔ اس لافانی سٹائل

اور تخلیقی صلاحیتوں کی وجہ سے ابھرے جس کا ثانی جواب اُردو ادب میں موجود نہیں ۔

آزاد کی کوئی تصنیف ان کی انشاپردازی کے تخیّل افروز اسلوب سے خالی نہیں ۔ سب پر ان کے فسوں ساز اور تخیّل پرور افسانوی اسلوب کی کارفرمائی نظر آتی ہے ۔ لیکن ان کی جو کتاب اس طرزِ خاص کی نمائندہ کہی جا سکتی ہے ، وہ نیرنگ خیال ہے ۔ نیرنگ خیال آزاد کے تمثیلی مضامین کا مجموعہ ہے ان مضامین کے عنوان دیکھنے ہی سے اندازہ ہوتا ہے کہ " بندۂ خیال " آزاد نے ان مضامین میں فکر و خیال کے کون سے معرکے سر کیے ہوں گے ۔ ان مضامین کی ترتیب یہ ہے : ۔

۱ ۔ اُردو اور انگریزی انشاپردازی پر کچھ خیالات ۔
۲ ۔ آغازِ آفرینش میں باغِ عالم کا کیا رنگ تھا اور رفتہ رفتہ کیا ہو گیا ۔
۳ ۔ سچ اور جھوٹ کا رزم نامہ ۔
۴ ۔ گلشنِ امید کی بہار ۔
۵ ۔ سیرِ زندگی ۔
۶ ۔ انسان کسی حال میں خوش نہیں رہتا ۔
۷ ۔ علوم کی بدنصیبی ۔
۸ ۔ علمیت اور ذکاوت کے مقابلے ۔
۹ ۔ جنت الحمقا
۱۰ ۔ شہرتِ عام اور بقائے دوام
۱۱ ۔ خوش طبعی
۱۲ ۔ نکتہ چینی
۱۳ ۔ مرقع خوش بیانی
۱۴ ۔ سیرِ عدم

بلحاظ موضوع ، مواد اور اسلوب ان مضامین کی نوعیت اور غرض و غایت کے بارے میں آزاد نے دیباچہ نیرنگ خیال میں ضمناً اس طرح ذکر کیا کہ : " ان میں انواع و اقسام کی غرضیں ملحوظ ہیں ۔ بعض مضامین وہ ہیں جن میں انسان کے قوائے عقلی یا حواس یا اخلاق کو لیا ہے ۔ انہیں انسان یا فرشتہ یا دیو پری تصوّر کیا ہے اور ان کے معاملات اور ترقی و تنزل کو سرگزشت کے طور پر بیان کیا ہے ۔ ان میں شگفتگیٔ طبع کے علاوہ یہ غرض رکھی ہے کہ پڑھنے والے کو کسی صفت پسندیدہ سے رغبت اور کسی خلق بد سے نفرت ہو

یا کسی حصولِ مطلب میں جو نشیب و فراز آتے ہیں ان سے واقف ہو۔ اب حیران ہوں کہ نکتہ شناس اسے دیکھ کر کیا سمجھیں گے۔ اکثر نازک دماغ تو کہہ دیں گے واہیات ہے۔ بہت کہیں گے کوئی کہانی ہے مگر مزہ نہیں۔ جو بڑے مبصرین ہیں، وہ کہیں گے کہ ہے مگر غور طلب ہے۔ بے شک ان کا یہ کہنا اصلیت سے خالی نہیں کیونکہ خیالی تصویریں حکمت و اخلاق کی ہیں فکر کی قلم نے خاکہ ڈالا ہے اور استعارہ و تشبیہ نے رنگ دیا ہے۔ آزاد نے اپنے حسن نگارش سے تمثیلی پیرایۂ بیان میں وہ جادو جگایا ہے کہ اس کی طرزِ انشا کا رنگ کبھی پھیکا نہیں پڑے گا۔ ڈرامائیت اور مرقع نگاری انشائے آزاد کے پسندیدہ طرزِ اظہار ہیں۔ اس اندازِ بیان اور طرزِ ادا سے آزاد اپنی عبارتوں میں حرکت زندگی پیدا کرتے ہیں۔ چنانچہ ان کے مرقعے جیتے جاگتے اور متحرک معلوم ہوتے ہیں۔ ان کا یہ پیرایۂ اظہار ان کی انشا پردازی میں سحرِ زندہ کا طلسم بھر دیتا ہے۔ آزاد کی تحریر میں شفق کی سُرخی، صبحِ بہار کی دلآویزی اور چاندنی کی لطافت ہے۔ ان کے اسلوب کا خمیر صوفی کے تصور، شاعر کے تخیل، عاشق کی آرزو اور دوشیزہ کے ارمان کی آمیزش سے تیار ہوا ہے۔ ان کے یہاں سادگی میں شوخی ہے اور شوخی میں سادگی۔ یہاں بے خودی بھی ہے اور ہشیاری بھی۔ تشبیہات و استعارات ہیں مگر عام فہم اور دلکش۔ ان کے اسلوبِ نگارش کی قدرتی رنگینی اور دل آویزی نے نیرنگِ خیال میں انسانی سیرت اور زندگی کے تجربوں کو حسین مرقعوں اور دلکش تصویروں میں بدل کر پیش کیا ہے۔ نیرنگِ خیال میں انسانی سیرت اور زندگی کے تجربوں کو حسین مرقعوں اور دلکش تصویروں میں بدل کر پیش کیا ہے۔ نیرنگِ خیال کی ایک لفظی تصویر ملاحظہ ہو: ۔

> "دیکھتا ہوں کہ میں ایک باغ نو بہار میں، جس کی وسعت کی انتہا نہیں، امید کے پھیلاؤ کا کیا ٹھکانہ ہے۔ آس پاس سے لے کر جہاں تک نظر کام کرتی ہے، تمام عالم رنگین و شاداب ہے۔ ہر چمن رنگ و روپ کی دھوپ سے چمکتا، خوشبو سے مہکتا ہوا سا لہکتا نظر آتا ہے۔ زمین فصلِ بہار کی طرح گلہائے گوناگوں سے بوقلموں ہو رہی ہے اور رنگا رنگ کے جانور درختوں پر چہچہے بھر رہے ہیں ــــــ"

اپنے مضمون "گلشنِ امید کی بہار" میں آزاد نے محولہ بالا سطروں میں جس باغ کا نقشہ کھینچا ہے۔ وہ اگرچہ قیاسی باغ ہے لیکن آزاد کے طرزِ بیان سے وہ حقیقی باغ معلوم ہوتا ہے۔ ایک حقیقی باغ میں جو سرسبزی اور شادابی، رنگ و نکہت ہو سکتی ہے وہ آزاد کے قیاسی باغ میں موجود ہے۔ آزاد اُردو ادب و انشا کے سب سے بڑے مرصع کار

اور مینا کار ہیں، اس وصف میں کوئی دوسرا ان کا شریک نہیں۔ زبان کی نزاکت، بیان کی لطافت، تشبیہ اور استعارے کی رنگینی اور تراکیب کی شگفتگی جس قدر آزاد کے یہاں قدم قدم پر ملتی ہے۔ دوسرے نثر نگاروں کے یہاں ملنی مشکل ہے۔ وہ اس انداز سے چھوٹے چھوٹے چبھتے ہوئے فقرے تراشتے ہیں کہ ان کو "آزرِ سخن" کا لقب زیب دیتا ہے۔ اگر مولانا آزاد کی آزری اور بت تراشی کے نمونے دیکھنے ہوں تو نیرنگ خیال کی نیرنگیوں پر نظر ڈالئے اور انشا پردازی کا لطف اٹھائیے۔ جو مضامین دوسرے سادہ انداز میں بیان کرتے ہیں آزاد انہیں اپنے دلکش اسلوب کے خرد پر چڑھا کر نگینوں کی طرح چمکا دیتے ہیں۔ آزاد کا یہ اسلوب انشا پردازی انکی دوسری کتابوں سے سوا نیرنگ خیال میں جھلکتا ہے۔ دراصل یہاں ان کا شعور اور ان کا فن عروج پر پہنچ گیا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ "نیرنگ خیال" میں ان کو اپنے عالم خیال کی جھلک دکھانے کا موقع زیادہ ملا ہے۔ آزاد نے تمثیل کے پردے میں مذہب و اخلاق علم و فن اور شعر و ادب کے نکات بڑی پرکاری اور چابکدستی سے پیش کئے ہیں۔ انہوں نے مجرد خیالات کو متشکل اور متجسم کر کے پیش کیا ہے اور ان کو انسانی خصوصیات سے آراستہ کر کے دکھایا ہے۔ مثلاً آرام، مشقت، حرص، قناعت، سچ جھوٹ، امید، یاس، بچپن، جوانی، بڑھاپا، علمیت اور ذکاوت وغیرہ کو انسانی لباس کے پردے میں پیش کیا ہے۔

نیرنگ خیال میں آزاد کے تخیل کو آزادی سے پرواز کا موقع ملا ہے۔ یہاں ان کی تخیل مبہم اور رنگنجلک نہیں۔ انہوں نے تخیل کے ساتھ محاکات کے جلوے بھی دکھلائے ہیں۔ "آغاز آفرینش میں باغ عالم کا کیا رنگ تھا اور رفتہ رفتہ کیا ہو گیا" والے مضمون میں خیالی ملک فراغ کا جو نقشہ آزاد نے کھینچا ہے۔ وہ ان کے اسلوب بیان کے اعجاز کی بدولت حقیقی معلوم ہوتا ہے۔ اور اس پر محض خیالی ہونے کا گمان نہیں گزرتا اس کی ایک جھلک دیکھئے:۔

وہ ملک ملک فراغ تھا، اور خسروِ آرام رحمدل مقام [فرشتہ] گویا ان کا بادشاہ تھا، وہ نہ رعیت سے خدمت چاہتا تھا نہ کسی سے خراج باج مانگتا تھا۔ اس کی اطاعت و فرمانبرداری اسی میں ادا ہو جاتی تھی کہ آرام کے بندے قدرتی گلزاروں میں گل گشت کرتے تھے، ہری ہری سبزے کی کیاریوں میں لوٹتے تھے، آب حیات کے دریاؤں میں نہلاتے تھے۔ ہمیشہ وقت صبح اور سدا موسم بہار کا رہتا تھا۔ نہ گرمی میں تہ خانے سجانے پڑتے، نہ سردی میں آتش خانے روشن کرتے۔ قدرتی سامان اور اپنے جسموں کی قوتیں ایسی موافق پڑی تھیں کہ جاڑے کی سختی یا ہوا کی گرمی معلوم ہی نہ ہوتی تھی۔ ٹھنڈے اور میٹھے

پانی نہروں میں بہتے تھے، چلتے چشموں پر لوگ جھکتے اور منہ لگا کر پانی پیتے تھے۔ وہ شربت سے سوا مزہ، دودھ سے زیادہ قوت دیتے تھے۔" انسانی زندگی کے ابتدائی دور کا خیالی نقشہ آزاد نے نہایت خوبصورتی سے بڑے موثر انداز میں اس طرح کھینچا ہے کہ بالکل حقیقی معلوم ہوتا ہے۔

"شہرت عام اور بقائے دوام کا دربار" میں آزاد کے طائر تخیل نے اپنے شہپروں کے ذریعے سے وہ جولانی دکھائی ہے اور افسانے نے حقیقت کو اس طرح سنبھالا ہے کہ یہ مضمون آزاد کا شہکار بن گیا ہے۔ اس مضمون نے آزاد کو شہرت عام کا خلعت اور بقائے دوام کے دربار میں مسند عزت عطا کی ہے۔ اس مضمون کی تاریخی اہمیت سے قطع نظر آزاد نے حسن انشا پردازی کو حد کمال تک پہنچا دیا ہے۔ اس مضمون میں آزاد نے تصور اور حقیقت کے امتزاج سے روایت اور واقعیت کو اس طرح یک جان کر دیا ہے کہ یہ تصویریں زندہ جاوید بن گئی ہیں۔ اردو نثر میں ایسی خوبصورت اور جاندار تصویریں بہت کم نظر آتی ہیں۔ تشبیہ، استعارہ اور تخیل کی گل کاری کی جو فراوانیاں آب حیات اور دربار اکبری میں بے جوڑ معلوم ہوتی ہیں وہ یہاں انتہائی موثر نظر آتی ہیں۔ اس مضمون کی چند ابتدائی سطریں دیکھئے اور حسن بیان کا لطف اٹھایئے۔

"..... چلتے چلتے ایک میدان وسیع الفضا میں جا نکلا ہوں، جس کی وسعت اور دلفزائی میدان خیال سے بھی زیادہ ہے، دیکھتا ہوں کہ میدان مذکور میں اس قدر کثرت سے لوگ جمع ہیں کہ نہ انہیں محاسب فکر شمار کر سکتا ہے، نہ قلم تحریر فہرست تیار کر سکتا ہے..... وہاں ایک پہاڑ ہے جس کی چوٹی گوش سحاب سے سرگوشیاں کر رہی ہے..... ان درختوں کے جھنڈ سایہ کئے تھے، رنگ برنگ کے پھول کھلے تھے، گوناگوں میوے جھوم رہے تھے، طرح طرح کے جانور بول رہے تھے، نیچے قدرتی نہریں اور اوپر ٹھنڈی ہوا کی لہریں چل رہی تھیں۔ وہیں وہ دانش فریب پریاں پتھروں کی سلوں پر پانی میں پاؤں لٹکائے بیٹھی تھیں اور آپس میں چھینٹے لڑ رہی تھیں۔"

غرض، اس مضمون میں آزاد کی مصوری کے نادر اور شہکار نمونے دیکھے جا سکتے ہیں۔ اس میں انہوں نے الفاظ کے آب و رنگ سے جو تصویریں آراستہ کی ہیں وہ اتنی پرکار اور دل آویز ہیں کہ اردو نثر میں ان کی نظیر کہیں اور نہیں ملتی۔ یہ مضمون آزاد کے اسلوب کا نکھار ہے۔ یہاں ان کے اسلوب کے جوہر پوری طرح کھلے ہیں۔ فصاحت کی طلسم بندی اور بلاغت کے اعجاز نے اس مضمون کو حیات دوام عطا کی ہے۔ وقت کی ریگ رواں اس مضمون کی تازگی کو

مرجھا نہ سکے گی۔ حق یہ ہے کہ آزاد کے رنگ و آہنگ کا انشا پرداز پھر نہیں پیدا ہوا۔ بقول یحییٰ تنہا "نیرنگ خیال کی نثر ہزار نظموں پر فوقیت رکھتی ہے۔ تاریخ میں فلسفہ کو شبلی نے سب سے پہلے چھایا، مگر اردو کو انشا پردازی کے اعلیٰ درجے پر جس نے پہنچایا، وہ آزاد اور صرف آزاد ہیں۔ مہدی افادی انہیں اردوئے معلیٰ کا ہیرو کہتے ہیں۔ اردو میں آج تک ان کا سا مرقع نگار پیدا نہیں ہوا۔ آزاد کی فطرت میں منطق سے زیادہ جذبے اور تخیل کی کارفرمائی ملتی ہے۔ اور تخیل کی رنگین تصویر کاری ہی ان کے اسلوب کا وہ وصف خاص ہے جو رنگِ آزاد کہلاتا ہے۔ تخیل کی تشکیل و تجسیم میں آزاد کا حسن بیان ان کے کام آیا چنانچہ حامد حسن قادری انہیں "طرحدار ادیب" کہتے ہیں۔

سوال۔ انشائیہ نگاری کے لحاظ سے نیرنگ خیال (محمد حسین آزاد) کا کیا مقام ہے۔

جواب۔ "نیرنگ خیال" کے مضامین کے متعلق خود فاضل مصنف مولانا محمد حسین آزاد کی رائے (۱۹۱۰) اس کتاب کے دیباچے میں ان الفاظ میں درج ہے۔

"زبان انگریزی میں نظم کا طور کچھ اور ہی ہے، مگر نثر میں بھی خیالی داستانیں یا اکثر مضامین خاص خاص مقصد پر لکھے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کی وسعت خیال اور پرواز فکر اور تازگی مضامین اور طرز بیان کا انداز قابل دیکھنے کے ہے۔ میں نے انگریزی انشا پردازوں کے خیالات سے اکثر چراغ روشن کیا ہے۔ بڑی بڑی کتابیں ان مطالب پر مشتمل ہیں، جنہیں (ایسے) جواب مضمون کہتے ہیں۔ ان میں انواع اقسام کی غرضیں ملحوظ ہیں۔"

جدید ادب میں مضمون نگاری (ESSAY WRITING) کا ترجمہ ہے۔ اور ایک زمانے تک (ESSAY) کا ترجمہ مضمون کیا جاتا رہا ہے۔ اسی (ESSAY) کے لفظ کو جواب مضمون بھی کہا جاتا رہا۔ اور مولانا آزاد نے بھی (ESSAY) کو "نیرنگ خیال" کے دیباچے میں جواب مضمون ہی کہا ہے۔ آج کل (ESSAY) کو انشائیہ یا مضمون لطیف بھی کہہ دیتے ہیں۔ بہر حال مضمون، جواب مضمون اور انشائیہ سے مراد وہی ہے، جسے انگریزی میں (ESSAY) کہتے ہیں۔ اگرچہ آج کل مضمون اور انشائیہ میں صنف ادب کے اعتبار سے بہت فرق کیا جاتا ہے۔ مضمون اس صنف نثر کو کہا جاتا ہے، جس میں کسی متعین موضوع پر اپنے خیالات و جذبات اور احساسات کا تحریری اظہار ہوتا ہے۔ مضمون کے لئے موضوع کی کوئی قید نہیں۔ دنیا کے ہر معاملے، مسئلے یا موضوع پر مضمون لکھا جا سکتا ہے۔ مضمون کی بالعموم ایک خاص ترتیب ہوتی ہے اور اس کے لئے نظم و ضبط، توازن و تناسب

ضروری ہے لیکن انشائیہ ایک نوخیز صنف نثر ہے جو اپنے موضوع اور طرزِ بیان کی تکنیک اور ندرت کے اعتبار سے مضمون سے یک گونہ جداگانہ حیثیت رکھتا ہے۔

تاہم یہ انگریزی (ESSAY) کی ارتقائی شکل ہے۔ دراصل (ESSAY) اپنے آغاز میں مضمون کی حیثیت سے معروف تھا۔ مگر اپنی ارتقائی شکل میں اس کی تکنیک اور ندرت اپنی بعض خصوصیات کی وجہ سے مضمون سے مختلف ہو کر انشائیہ کے الگ نام سے متعارف ہوئی۔ بہر کیف انشائیہ سے مراد (ESSAY) ہی ہے۔ جس طرح مضمون کا لفظ اردو میں مبہم سا ہے اسی طرح انگریزی میں بھی (ESSAY) کا لفظ مختلف المعانی رہا۔ کیونکہ (ESSAY) کے موضوعات میں جتنی وسعت اور گیرائی ہے اتنی ہی اس کی تعبیروں میں اختلاف ہوا۔ تاہم ایک باقاعدہ (ESSAY) یا انشائیہ میں درج ذیل خصوصیات ہونی چاہئیں:۔

۱۔ تحریر کا اختصار ——— اگرچہ اختصار انشائیے کی مستقل خصوصیت نہیں ہے۔ تاہم انشائیہ مائل بہ اختصار ہوتا ہے۔ وہ بے جا تفصیل اور غیر معمولی طوالت کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ مگر انشائیے کے اختصار کے لئے کوئی حد متعین نہیں کی جا سکتی۔

۲۔ نامکمل ہونا (INCOMPLENTENESS) انشائیہ نگار، مضمون نویس کے برعکس کوئی حتمی نتیجہ نہیں نکالتا بلکہ موضوع کے چند انوکھے پہلوؤں کو پیش کر کے خود پس منظر میں چلا جاتا ہے۔ انشائیے میں کسی جذبے یا تجربے کی کسی مکمل اور منظم صورت کے بجائے زندگی کی کوئی ذرا سی جھلک دکھائی جاتی ہے۔ اسی ناتمامی کے باعث انشائیے کا خاتمہ اچانک ہوتا ہے۔

۳۔ گھریلو انداز بیان ——— انشائیے کی تیسری صفت یہ ہے کہ اس میں بے تکلف اور بے ساختہ انداز بیان ہوتا ہے۔ لکھنے والا اس طریق سے لکھ رہا ہوتا ہے کہ اس میں کوئی پلاننگ، کاوش یا تکلف مدِ نظر نہیں ہوتا۔ بلکہ وہ جو کچھ کہتا ہے گھریلو انداز اور عام لہجے میں کہتا ہے۔

۔۱ انشائیے (ESSAY) کے لئے سنجیدگی (SERIOUSNESS) اور تنظیم PLANNING زہر قاتل کا درجہ رکھتی ہے۔ اس میں شگفتگی اور شادابی کا عنصر ہونا چاہیئے۔ بلکہ اس میں تو یہ صفت ہونی چاہیئے کہ وہ خود اپنے آپ کو بنتا اور بناتا جائے۔ واکر (WALKER) نے اس کے لئے یہ مثال دی ہے کہ جس طرح ریشم کا کیڑا اپنے لعاب سے اپنا غلاف بنتا جاتا ہے۔ گویا

سے افسانہ از افسانہ می خیزد، والی بات ہو اگر غصے اور جھنجھلاہٹ کی فضا پیدا ہو گئی تو وہ بے کار ہو جائے گا فری مین (FREEMAN) کے الفاظ میں (انشائیہ) کی مثال (FIRESIDE CHAT OF A PHILOSOPHER) کی سی ہے۔ یعنی اس کے اندر داخلی عنصر موجود ہو خواہ وہ زیست کی حکمت کا کوئی رنگ ہو خواہ خالق کائنات کی حکمتوں کا کوئی منظر ——— انشائیہ ارک کی طرح پہلے سے کسی بنے ہوئے منصوبے کے مطابق نہیں لکھا جاتا۔ سنجیدہ مسائل کے لئے انشائیہ سخت ناموزوں صنف ہے۔ انشائیے کی تعریف کسی نے یوں کی ہے

ESSAY IS THE ART OF DELIGHTFUL TRIVIALITIES

یعنی انشائیہ نام ہے مزے مزے سے چھوٹی چھوٹی باتیں بے تکلف اور شگفتہ انداز میں کرنیکا۔

۵۔ تنوع ——— انشائیے کے موضوعات میں وسعت و تنوع کی کوئی حد نہیں۔ ذرے ماہ و پروین تک انشائیے (ESSAY) کا موضوع ہو سکتا ہے۔

۶۔ داخل و خارج کا سنگم ——— انشائیہ لکھنے والے کی شخصیت اور اس کے داخلی تاثرات کا ترجمان ہوتا ہے۔ ایک عام مضمون میں حقائق و واقعات کے منطقی اور تدریجی بیان کو معروضی تناظر کے حوالے سے پیش کیا جاتا ہے۔ لیکن انشائیے میں انشائیہ نگار کبھی نظروں سے اوجھل نہیں ہوتا۔ پورے انشائیے میں اس کی ذات اپنے خیالات و افکار اور پسند و ناپسند کے داخلی داعیات کے ساتھ انشائیے کی سطروں میں ابھرتی ڈوبتی چلی جاتی ہے۔

انشائیے یا باقاعدہ اسے کی مندرجہ بالا خصوصیات کی روشنی میں اب ہم مولانا محمد حسین آزاد کی "نیرنگ خیال" کا جائزہ لیتے ہیں۔ اور اس کا مقام متعین کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ نیرنگ خیال کی اشاعت سے اردو انشاپردازی میں ایک نئے اور خوش گوار باب کا آغاز ہوتا ہے۔ یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ آزاد اگر نیرنگ خیال کے علاوہ اور کچھ بھی نہ لکھتے تب بھی ان کا شمار اردو کے غیر فانی انشاپردازوں میں ہوتا۔ نیرنگ خیال اپنے دلکش اسلوب اور رمزیت کی وجہ سے اردو ادب میں ہمیشہ زندہ رہے گی۔ آب حیات، دربار اکبری، اور سخندان فارس میں آزاد کی شاعرانہ انشاپردازی نے معنویت کو کسی حد تک مجروح کیا ہے لیکن یہی شاعرانہ اسلوب نیرنگ خیال کی سب سے بڑی خوبی بن گیا ہے۔ شاعرانہ انشاپردازی نے اسے لازوال بنا دیا ہے۔

نیرنگ خیال کے مضامین مختلف اوقات میں لکھے گئے اور کتابی صورت میں شائع

ہونے سے پہلے بعض مضامین انجمن مفید عام قصور کے رسالے میں شائع ہوتے ان مضامین کا سلسلۂ اشاعت ۱۸۷۴ء سے شروع ہوتا ہے۔ ۱۸۸۰ء میں نیرنگ خیال کا پہلا حصّہ شائع ہوا۔ آزاد نے نیرنگ خیال کے مضامین میں اپنے معاصر انگریز ادیبوں، خصوصاً جانسن اور ایڈیسن سے زیادہ استفادہ کیا ہے۔ ڈاکٹر محمد صادق کی تحقیق کے مطابق نیرنگ خیال میں جانسن اور ایڈیسن کے مضامین کے ترجمے پیش کئے گئے ہیں۔ نیرنگ خیال کا عہد عین وہی عہد ہے جبکہ سرسید احمد خاں تہذیب الاخلاق کے ذریعے اُردو ادب و انشا میں ایک طرح توڑ ڈال رہے تھے اور سرسید کا تہذیب الاخلاق بھی انہیں معاصر انگریز ادیبوں یعنی ایڈیسن اور اسٹیل کے رسالوں سپیکٹیٹر اور ٹیٹلر کے تتبع میں نکالا گیا تھا۔ گویا آزاد نے انہیں ادیبوں سے متاثر ہو کر نیرنگ خیال میں اپنی طبع کے مطابق گلکاریاں کیں، جن کی پیروی میں سرسید نے تہذیب الاخلاق کے ذریعے تحریک اصلاح کا آغاز کر رکھا تھا۔ نیرنگ خیال کے مضامین کو سمجھنے کے لئے ہمیں ایڈیسن اور جانسن کی مضمون نگاری پر نظر ڈالنی پڑے گی۔

ایڈیسن کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ اس نے اپنے آپ کو روح عصر سے پوری طرح ہم آہنگ کر لیا تھا۔ اس نے قدیم ادب کا سہارا لے کر اپنے معاصرین کی کمزوریوں اور خصوصیتوں دونوں کو اجاگر کیا۔ اُس کا اسلوب بڑا رواں، منفرد اور انتخاب الفاظ کی کلاسیکی روایتوں سے بھرپور ہے۔ اس کے مضامین میں کسی قدر افسانوی رنگ بھی پایا جاتا ہے۔ جانسن کے مضامین میں افسانوی رنگ کے بجائے انشا پردازی کی شان پائی جاتی ہے۔ ایڈیسن کی نثر رواں اور سلیس ہے، جانسن کی نثر بلند آہنگ اور پُر شوکت ہے۔ جانسن نے اپنے مضامین کے ذریعے صحیح اور قابل قدر ادبی زبان کو رواج دینے کی کوشش کی ہے۔ بلند آہنگی نثر آزاد کی بھی نمایاں خصوصیت ہے۔ ان کی نثر بھی پر شوکت اور دلآویز ہوتی ہے۔ یہ بات عین ممکن ہے کہ آزاد نے جانسن کے مضامین کو اسلوب زبان کی بلند آہنگی اور شان و شوکت کی وجہ سے خاص طور پر پسند کیا ہو۔ ایک طرف انہیں جانسن کے بلند آہنگ اسلوب نے اپنا گرویدہ بنا لیا تو دوسری طرف وہ ایڈیسن کے افسانوی انداز سے بھی کچھ کم متاثر نہ ہوئے ہوں گے۔ اگر یہ کہا جائے کہ آزاد کے یہاں جانسن کے اسلوب کی بلند آہنگی اور ایڈیسن کے نیم افسانوی انداز دونوں کا بڑا کامیاب امتزاج ملتا ہے تو غلط نہ ہوگا۔

نیرنگ خیال میں بیشتر مضامین جانسن اور ایڈیسن کے مضامین کا آزاد ترجمہ ہیں جنہیں آزاد نے کمال چابکدستی اور انشا پردازانہ دسترس سے تخلیقی رنگ دے دیا ہے۔ ان مضامین میں سچ اور جھوٹ کا رزم نامہ، گلشن امید کی بہار، سیر زندگی

انسان کسی حال میں خوش نہیں رہتا۔ شہرت عام اور بقائے دوام کا دربار، جنت الحمقا، خوش طبعی، اور نکتہ چینی، وہ مضامین ہیں جو فکر اور اسلوب دونوں کے لحاظ سے اپنے اندر انشائیہ نگاری کی بیشتر خصوصیات رکھتے ہیں۔ اس سے پہلے واضح کیا جا چکا ہے کہ انشائیہ نگاری دراصل مضمون نگاری ہی کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ جدید انشائیہ، اگرچہ مضمون نگاری سے ایک الگ صنف ادب ہے۔ مگر نیرنگ خیال کے مضامین جس دور میں لکھے گئے تھے، اس دور میں انشائیہ نگاری اور مضمون نگاری میں کوئی واضح فرق نہیں تھا نیرنگ خیال کے مضامین میں جو تمثیلی انداز اختیار کیا گیا ہے۔ اسے چھوڑ کر باقی خصوصیات میں یہ مضامین انشائیہ نگاری کے جملہ خصائص کو اپنے اندر لئے ہوئے ہیں۔ نیرنگ خیال کے مضامین کی فہرست پر نظر ڈالی جائے تو موضوعات کا تنوع ملتا ہے۔ جو انسانی زندگی، اخلاق و فضائل، افکار و نظریات اور جذبات و خواہشات کا رنگا رنگ مرقع پیش کرتے ہیں۔ ان مضامین میں حکمت و دانش نیکی و سعادت اور خلق و ہمدردی کی تلقین حکیمانہ پیرائے میں ملتی ہے۔ سچ اور جھوٹ کا رزم نامہ، کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:۔

> "سچ کا عجب حال ہے کہ اتنا تو اچھا ہے۔ مگر پھر لوگ اسے ہر وقت اچھا نہیں سمجھتے، چنانچہ جب کسی شے پر دل آجاتا ہے اور سچ اس کے برخلاف ہوتا ہے تو اس وقت سچ سے زیادہ کوئی برا نہیں معلوم ہوتا، اصل یہ ہے کہ حضرت انسان کو حقیقت اور واقعیت سے کچھ غرض نہیں، جس چیز کو جی نہیں چاہتا اس کو جاننا بھی نہیں چاہتے، جو بات پسند نہیں آتی اس کا ذکر بھی نہیں سنتے، اس کان سنتے ہیں اس کان نکال دیتے ہیں —— حکیموں نے جھوٹ سے متنفر ہونے کی بہت سی تدبیریں نکالی ہیں، جس طرح بچوں کو کڑوی دوا مٹھائی میں ملا کر کھلاتے ہیں، اسی طرح انواع و اقسام کے ڈھنگوں میں اس کی نصیحتیں کی ہیں، تاکہ لوگ اسے ہنستے کھیلتے چھوڑ دیں"

نیرنگ خیال کے مضامین کا انداز بیان نہایت شگفتہ، رواں دواں، بے ساختہ اور گھریلو ہے، جو معاملات کی تفہیم کے لئے بہترین ہے اور تکلف و تصنع کا اس میں کوئی عمل دخل نہیں۔ "گلشن امید کی بہار"، والا مضمون اس طرح شروع ہوتا ہے:۔

> "انسان کی طبیعت کو خدا نے انواع و اقسام کی کیفیتیں عطا کی ہیں، مگر زمین جس قدر تخم امید کو پرورش کرتی ہے، اس کثرت سے کسی کیفیت کو سرسبز نہیں کرتی امید ایک رفیق ہمدم ہے کہ ہر حال اور ہر زمانے میں ہمارے دم کے ساتھ رہتا ہے۔ وہ ہمدم دلوں کو بڑھاتا اور سینے کو پھیلاتا ہے۔ خیالات کو

وسعت دیتا ہے اور نئی نئی کامیابیوں کی ترغیبیں دیتا ہے۔ غرض کسی نہ کسی خوشحالی کا باغ پیش نظر رکھتا ہے۔"

اختصار انشائیہ کا وصف امتیازی ہے۔ نیرنگ خیال میں خیال افروزی کو جامعیت اور اختصار کے ساتھ پیش کرنے کا اہتمام موجود ہے۔ اس سلسلے میں "گلشن امید کی بہار"، "سیر زندگی"، "انسان کسی حال میں خوش نہیں رہتا"، "خوش طبعی" اور "سیر عدم" کو دیکھا جا سکتا ہے۔ ان مضامین میں خیالات و افکار کی الجھی ہوئی گتھیوں کو بڑے پیارے انداز میں کمال جامعیت و اختصار کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ عام حالات میں آزاد قصہ طرازی کا عادی ہے لیکن نیرنگ خیال کے مضامین میں طوالت و طومار کے بجائے جامعیت و اختصار کو پیش نظر رکھا ہے ——

انشائیہ نگار، انشائیہ میں اپنی شخصیت کی چھاپ کا گہرا نقش بٹھاتا ہے۔ انشائیہ میں جو سلسلہ واقعات و معلومات بیان ہو رہا ہوتا ہے، اس کا براہ راست تعلق، اگرچہ انشائیہ نگار کی ذات سے نہ بھی ہو تو بھی وہ اس سے الگ نہیں رہتا۔ انشائیے کی رگ رگ میں اس کے لکھنے والے کا خون جانے پہچانے انداز میں دوڑ رہا ہوتا ہے۔ نیرنگ خیال میں "نکتہ چینی" والے مضمون کی درج ذیل سطروں میں اپنے زمانے کے ادیب شہیر اور انشا پرداز کبیر کے احساس کی نزاکت دیکھی جا سکتی ہے:۔

"جو لوگ تصنیف کا ارادہ کریں، انہیں ابتدا میں اتنا ضرور چاہیئے کہ جو اشخاص نکتہ چینی کے خطاب و القاب سے شہرۂ آفاق بننا چاہتے ہیں، ان کی خدمت میں ایک سفارش کا بندوبست کریں، کیونکہ ان مردم آزاروں میں بڑے سے بڑا بے درد تھوڑا بہت نرم ہو سکتا ہے یا کچھ عرصہ کے لئے طبیعت کی نیش زنی کو چھوڑنا بھی گوارا کر سکتا ہے۔ میں نے اس تدبیر کی تلاش میں طبع سلیم کی طرف رجوع کی، اور عہد قدیم کے پرانے پرانے دفتر الٹے، آخر دیکھتے دیکھتے یہ معلوم ہوا کہ کالا ناگ راگ سے پرچ جاتا ہے اور بھونکتا کتا بھی ہڈی سے چپ ہو جاتا ہے، آج کل کے نکتہ چین اگرچہ سانپ جتنے دانت بھی نہیں رکھتے، مگر اس سے بھی سوا زہر اگلتے ہیں اور کتے کے برابر بھی نہیں کاٹ سکتے مگر بھونکنے میں اس سے بھی کئی میدان پرے نکل جاتے ہیں۔"

انشائیہ کی ابتدا بھی اچانک ہوتی ہے اور اس کا انجام بھی اچانک ہوتا ہے — ناتمامیت انشائیہ کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ یہ اوصاف بھی نیرنگ خیال کے مضامین میں پاتے جاتے ہیں۔ "جنت الحمقاء" کا آغاز اس طرح ہوتا ہے:۔

"دُنیا میں اکثر قباحتیں اور حماقتیں ایسی ہیں کہ ہم سب ان میں آلودہ ہیں، مگر معلوم نہیں ہوتیں۔ درحقیقت وہ ہماری رسائی فہم سے بہت اونچے طاق پر رکھی ہیں، اور کچھ ایسے ڈھب سے سجائی گئیں ہیں کہ ہر بدی عین خوبی نظر آتی ہے۔ لطف یہ ہے کہ وہ آلودگی ہمیں کچھ بُری بھی نہیں معلوم ہوتی بلکہ بجائے اس کے رفع کرنے یا چھپانے کے خود دکھاتے ہیں اور آرزوئیں کرتے ہیں کہ اپنی قباحتوں میں ترقیاں کریں اور انہیں میں ہماری قدردانیاں ہوں"۔

نیرنگ خیال ان تحریروں کا رنگارنگ گلدستہ ہے، جو پہلے پہل اُردو نثر میں جواب مضمون، اور مضمون کے نام سے متعارف ہوئیں اور اپنی ارتقائی شکل میں انشائیہ کہلانے لگیں۔ یہ مضامین اپنی تشکیل و ترتیب، اسلوب و انداز اور فکر و فن کے لحاظ سے کل کے "مضمون" اور آج کے "انشائیہ" کا اولین نقش ہیں۔ اس صنف نثر کو بھی پیروئ مغربی کے طور پر اپنایا گیا اور بعینہ اس میں وہ تمام اوصاف و خصائص موجود ہیں، جو مغربی معاصرین ادیبوں کی تحریروں کا امتیاز تھے۔ "نیرنگ خیال" کے مضامین اُردو مضمون نگاری (انشائیہ نگاری) کا نقش اولین ہیں۔ جن کا نقش ثانی خوب سے تر کی تلاش میں ارتقائی منازل طے کرتا ہوا جدید انشائیے کی معراج کو پہنچا۔ "نیرنگ خیال" کے مضامین جس دور کی تحریریں ہیں "تہذیب الاخلاق" کی تحریروں کا زمانہ بھی وہی ہے لیکن ان دونوں میں ایک فرق ہے وہ یہ کہ تہذیب الاخلاق کے بیشتر مضمون نگاروں کے سامنے مقصدیت پہلے اور ادبیت بعد میں تھی، جبکہ آزاد بیک وقت مقصدیت اور ادبیت کو ان مضامین میں پیش نظر رکھے ہوئے ہیں۔ بلکہ ادب و انشا کو ثانوی حیثیت دینا تو آزاد کی افتاد طبع کے خلاف ہے۔ اسی لیے انہوں نے دیباچہ "نیرنگ خیال" میں کتاب کو "معمائے دقیق" کے بجائے "رفیق تفریح" کہا ہے۔

۔۔۔ آج کا انشائیہ اپنی تکمیل کے لحاظ سے اگرچہ نیرنگ خیال" کے مضامین سے ایک جداگانہ چیز نظر آتی ہے۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ جدید انشائیہ کی تاریخ میں "نیرنگ خیال" کو نظرانداز بھی نہیں کیا جاسکتا۔ آزاد اُردو کے رومانی اسلوب کا انشا پرداز تھا، اور انشا پردازی اسکا وہ امتیازی ہنر تھا جو اس کی تمام تحریروں پر چھایا ہوا ہے۔ انشا پردازانہ ہنرمندی آزاد کی خوبی بھی ہے اور خامی بھی۔ خامی اس لئے کہ وہ موضوع و خیال سے قطع نظر انشا پردازی کو اولین اہمیت دیتا ہے لیکن "نیرنگ خیال" میں آزاد کا یہ امتیازی کمال خوبی ہے، کیونکہ اس میں خیال کی نیرنگیوں کو آزاد کا رنگین اور طلسم افزا قلم نصیب ہوا۔ آزاد کی یہ کاوشیں ابتدائی ہونے کے باوجود نہایت اہم ہیں۔ حق یہ ہے کہ جدید انشائیے کی چوٹی پر

کھڑے ہوکر اگر پیچھے کی طرف دیکھیں تو آزاد کی "نیرنگ خیال" ایک مینارۂ نور کی شکل میں نظر آتی ہے۔ جو بلاشبہ مضمون نگاری اور انشائیہ نویسی کا نقطۂ آغاز ہے۔

۞

مولانا الطاف حسین حالؔی

سوال: حالؔی اور شبلی دونوں سوانح نگار تھے۔ ان کے فن پر تقابلی بحث کیجئے (۱۹۷۰)

٥ سوانح نگاری اور تاریخ نگاری میں کیا فرق ہے؟ حالی اور شبلی کس فن کی ذیل میں آتے ہیں اور کیوں؟ ۔ (۱۹۵۷ء)

٥ سیرت نگاری اور تاریخ نگاری میں کیا فرق ہے؟ ۔۔۔ حالؔی کے فن پر بحث کیجئے (۱۹۶۱ء)

نوٹ :۔ اوپر کے سوالوں میں لفظی تغیر کے ساتھ درحقیقت ایک ہی نوعیت کا سوال کیا گیا ہے، اس سوال کو دو اجزا میں تقسیم کیا گیا ہے ۔۔۔۔۔ سوانح نگاری اور تاریخ نگاری میں فرق ۔۔۔۔۔ اور حالؔی و شبلی کے فن کا تقابلی جائزہ ۔۔۔۔۔

جواب: قدیم عہد میں یہودیوں کے ہاں قدماء کی سرگذشتیں لکھی جاتی تھیں۔ اس کے بعد رومیوں اور یونانیوں نے اس طرف توجہ کی۔ یونان کے مشہور بیاگرافر پلوٹارک کی بیاگرافی دوسری صدی عیسوی کی پیداوار ہے ۔۔۔۔ زمانۂ متوسط میں مسلمانوں کی بیاگرافی سب سے زیادہ وقعت پذیر ہوئی۔ لیکن اس کا زیادہ تر انحصار روایت پر ہوتا تھا۔ درایت اتنی قابلِ اعتنا نہ تھی۔ صرف رجال حدیث میں خصوصی احتیاط برتی گئی۔ تذکروں کو تو محض روایت کی بنا پر لکھا جاتا تھا ۔۔۔۔ سترھویں صدی میں یورپ میں بیاگرافی کو انتہائی طور پہ ترقی ہوئی۔ تاریخ کی طرح بیاگرافی نے بھی فلسفہ کی شکل اختیار کی ہے۔ واقعات سے منطقی طور پر استخراج کیا جاتا ہے۔ مصنف کے کلام پر خوض کیا جاتا ہے اور اس کے عیب اور خوبیاں صاف طور پر ظاہر کی جاتی ہیں۔ بیاگرافی سے آئندہ نسلیں سبق حاصل کرتی ہیں ۔ بے شمار لوگوں نے سوانح عمریوں سے تحریک حاصل کی اور وہ کارہائے نمایاں انجام دیے کر جہان ماحل جہان کو عظیم فائدے پہنچائے۔ ایک مشہور مصنف کا قول ہے کہ " بیاگرافی چلا چلا کر اور سمندر کے طوفان کی طرح غل مچا کر یہ آواز دیتی ہے کہ جاؤ اور تم بھی ایسے کام کرو"۔ سرسید کا عہد ہماری بیداری کا عہد تھا۔ ہندوستان میں برطانوی حکمرانوں کی ساحری نے ہمیں غلامی کی نیند سلا دیا تھا، اور ہم ماضی کی شاندار روایات سے اپنا سلسلہ منقطع کر کے اور مستقبل کی نوید خوش آئند سے بے نیاز ہو کر بدحال ہو چکے تھے۔ ایسے میں سرسیدؔ اور ان کے رفقاء کے زندگی آموز قلم نے ہمارے خوابیدہ نصیبے کو جھنجھوڑ کر جگایا اور ہمیں خوش آئند و خوشحال مستقبل کا مژدہ جانفزا سنایا۔ یہی وہ زمانہ تھا جب ہمیں سوانحی ادب کی شدید ضرورت تھی تاکہ ہم اپنی عظیم

شخصیتوں کے زندہ اور فعال کرداروں سے تحریکِ عمل اور بلندیٔ اخلاق کا سبق حاصل کر سکیں۔ سلسلۂ ناموران اسلام اس کی عمدہ ترین تدبیر تھی جس کی تکمیل کے لئے اس دَور میں شبلی جیسا صاحبِ قلم موجود تھا۔ شبلی نے مشاہیر اسلام کی سوانح و تاریخ کو بانداز نو ہمارے سامنے پیش کیا اور ہمارے جھکے ہوئے سر فخر سے اونچے ہو گئے۔ حالی نے ہمارے سامنے ایسے تاریخی کردار پیش کئے جن کی سوانح سے ہمارے اندر اخلاق و ہدایت، خوش طبعی و زندہ دلی اور فکر و عمل کے سوتے پھوٹے

سوانح اور تاریخ میں فرق:

سوانح اور تاریخ اگرچہ فنی لحاظ سے دو مختلف علمی و ادبی اسلوب ہیں لیکن فکری لحاظ سے ان میں کئی مماثلتیں ہیں۔ فرق یہ ہے کہ تاریخ میں زمانے کو دُوربین سے دیکھا جاتا ہے لیکن سوانح میں فرد کو خوردبین سے دیکھا جاتا ہے۔ تاریخ زمانے کو اپنا موضوع بناتی ہے اور سوانح ایک فرد سے بحث کرتی ہے — تاریخ میں زمانے اور قوم کے حوالے سے افراد کی طرف سفر کیا جاتا ہے۔ لیکن سوانح میں فرد سے جماعت، ملک اور قوم کی طرف بڑھا جاتا ہے۔ ڈرائیڈن نے تاریخ اور سوانح نگاری میں فرق کو اس طرح بیان کیا ہے کہ:۔

"تاریخ میں بڑے اور عظیم واقعات ہی پیش کرنے کی اجازت ہوتی ہے۔ اور ہم صرف مملکت اور ریاست کے ایوان اور ملک پوس کاخ حکومت ہی کا نظارہ کر سکتے ہیں، لیکن سوانح نگار افراد کے نجی گھروندوں میں بھی جھانک سکتا ہے۔ کیونکہ وہ یہاں ہی اپنے اصلی روپ میں نظر آئیں گے۔ ان کے رکھ رکھاؤ، برتاؤ اور گفتگو کا یہیں جائزہ لیا جا سکتا ہے۔"

حالی کی سوانح نگاری

اگرچہ مولانا حالی سے پیشتر اردو میں حقیقی سوانح نگاری کی طرف ایک قدم — مولوی محمد حسین آزاد اٹھا چکے تھے، لیکن واقعہ یہ ہے کہ اردو سوانح نگاری کا آغاز مولانا حالی نے ۱۸۸۱ء میں حیات سعدیؒ کی تصنیف سے کیا اور یہی اردو میں سوانح نگاری کا نقطۂ آغاز ہے۔ اس سے قبل اردو میں کوئی سوانح اس نہج پر نہیں لکھی گئی۔ حالی نے سعدی پر سوانح کا کام کرنے کا بیڑا اس لئے اٹھایا تھا کہ ان کی سیرت پر مواد آسانی سے مل جائے گا مگر کام کرتے ہوئے بے شمار دقتیں سامنے آئیں۔ تمام تذکروں اور روایتوں کی چھان پھٹک کے بعد بمشکل اتنا اثاثہ ملا جس پر اس سوانح کی بنیاد رکھی گئی۔ پچاس صفحے حیات پر اور دو سو سے زائد صفحے ان کے کارناموں پر صرف کئے۔ مگر حالی

کی یہ بدقسمتی تھی کہ سعدی کے حالات بہت ہی کمیاب تھے ورنہ سعدی کی زندگی بڑی دلچسپ تھی اور اس پر ایک اچھی سوانح حیات مدون ہو سکتی تھی۔ حیات سعدی میں سوانح کے فنی نقطہ نظر سے بڑی تشنگی ہے، ایک تو بہرۂ حیات کا حد سے بڑھا ہوا اختصار طبیعت کی ناسیری کا باعث ہے، دوسرے اس اختصار میں بھی حالی نے بعض اضافی باتیں چھیڑ کر ان کا کوئی جواب فراہم نہیں کیا جس سے احساس تشنگی اور بڑھا۔ مثلاً شیخ کے مذہب کا ذکر چھیڑ کر پھر خاموش ہو گئے:

"ہم اس کو کسی خاص مذہب کا ثبوت ایک ایسے عمل وجو مقبول فریقین ہے ایک گروہ کا مقبول اور دوسرے گروہ کا مردود نہیں بنانا چاہتے۔"

اگر مولانا حالی کو اتنا ہی لکھنا تھا تو بہتر تھا کہ کچھ بھی نہ لکھتے۔ ان کے اس فقرے سے خواہ مخواہ جستجو اور خلش بڑھ گئی۔ لیکن ان کوتاہیوں کے باوجود حیات سعدی اردو کی ایک اچھی سوانح عمری ہے جو نظر انداز تو ہرگز نہیں کی جا سکتی ——— حالی کی دوسری سوانح عمری "یادگار غالب" یہاں حالی کو مواد کی کمی ہرگز نہیں تھی کیونکہ ایک تو وہ خود غالب کے معاصر تھے دوسرے انہیں غالب سے تلمذ بھی حاصل رہا۔ تیسرے یہ کہ غالب کے معاصرین اور تلامذہ سے حالی کے اچھے مراسم تھے۔ چنانچہ حالی نے غالب کی زندگی کے بیشتر گوشوں کو سوانح عمری میں مناسب جگہ دی ہے ——— حالی کی تیسری اور بہترین سوانح عمری "حیات جاوید" ہے۔ یہ حالی کے فن کا شاہکار ہے بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ صحیح معنوں میں اردو کی اولین اور بہترین سوانح عمری بھی ہے۔ حالی سرسید کے معاصر اور رفیق ہی نہیں مقلد اور مؤید بھی تھے۔ وہ سرسید اور ان کی زندگی سے پوری طرح واقف تھے چنانچہ انہوں نے سرسید کی حیات پر تفصیل سے لکھا اور خوب لکھا ——— حالی کی سوانح عمریوں میں مکمل اور بہترین حیات جاوید ہے اور یہی سب سے زیادہ موضوع نقد و نظر بنی۔ اتفاق سے اس کا سب سے بڑا ناقد مولانا شبلی ہیں، جو خود بھی ایک سوانح نگار ہیں طرفہ یہ کہ شبلی، حالی اور سرسید دونوں کے معاصر اور رفیق ہیں۔ شبلی نے اسے "مدلل مداحی" اور "کتاب المناقب" کہا ——— مگر دوسری جانب مولوی عبدالحق نے اسے اردو کی اعلیٰ اور سوانح نگاری کا مکمل نمونہ کہا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ حیات جاوید حالی کا سب سے بڑا کارنامہ ہے۔ اس میں صرف سید احمد خاں کی سیرت، ان کے حالات اور کارناموں ہی کا بیان نہیں، بلکہ ایک اعتبار سے مسلمانوں کے ایک صدی کے تمدن کی تاریخ ہے۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ شبلی کے اعتراض کی بنیاد حیات جاوید میں موجود ہے حالی نے حیات جاوید میں سرسید کے محاسن تو بیان کئے لیکن معائب

سے صرف نظر ہی نہیں کیا بلکہ ان کے لئے جواز بھی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے مثلاً ٹرسٹی بل کا قضیہ اور مذہبی معاملات میں سرسید کی تاویلوں کو حالی نے تائید فراہم کی ہے ——— مگر دیباچۂ حیات جاوید میں حالی نے اس کوتاہی کے لئے بھی پیشگی عذر پیش کر دیا ہے، وہ لکھتے ہیں:-

"ابھی وہ وقت نہیں آیا کہ کسی شخص کی کریٹیکل طریقے سے بیاگرافی لکھی جائے۔ اس کی خوبیوں کے ساتھ اسکی کمزوریاں بھی دکھائی جائیں۔ اور اس کے عالی خیالات کے ساتھ اس کی لغزشیں بھی ظاہر کی جائیں"۔

اس طرح حیات جاوید پر "کتاب المناقب" ہونے کا جو سب سے بڑا الزام آتا ہے، حالی نے اس کی پیشگی توجیہہ کر کے تلافی کر دی۔ حالی طبعاً ایک شریف آدمی تھے، انہوں نے اپنے "ہیرو" کے اعمال و افعال پر ہمدردانہ نظر ڈالی ہے۔ یا بقول مہدی "ایک شریف انسان نے ایک شریف تر انسان کی ہمدردانہ سرگزشت لکھی" ———

حیات جاوید کا بہترین وصف یہ ہے کہ یہ جامع ہے۔ اس میں سرسید کی زندگی کی جزئیات اور حیات کے متعلق دلچسپ نجی اور شخصی معلومات جمع ہیں۔ حالی نے سرسید کے کارناموں سے جتنی دلچسپی کا اظہار کیا ہے اس سے کہیں زیادہ انھوں نے ان کی شخصی زندگی سے اعتنا کیا ہے اور ایک اعلیٰ سوانح عمری کا یہ وصف خاص ہے کہ وہ ہمیں "آدمی" اور "انسان" سے روشناس کراتی ہے۔ ایک اچھی اور مکمل سوانح عمری کے اصول یہ ہیں:-

۱۔ سوانح عمری کسی شخص کی مکمل زندگی کی مصوری کا نام ہے، جس میں اس کے داخلی اور خارجی احوال آجائیں۔

۲۔ جس شخص کی لائف لکھی جا رہی ہے۔ اس کی زندگی کو اس طرح ابھارا جائے کہ اسکے سارے افعال و اعمال اس کے گرد جمع ہو جائیں۔

۳۔ سوانح عمری میں سچائی، غیر جانبداری اور صداقت کا ہونا ضروری ہے۔

۴۔ چونکہ وہ مصوری ہے، اس لئے اس میں حسن کی شان بھی جلوہ گر ہو۔

۵۔ سوانح عمری بیک وقت ادبی فن بھی ہے اور سائنس بھی۔ سائنس اس لئے کہ اس میں چھان پھٹک کر کے سوانح نگار امر واقع کی سچائی تک پہنچنا چاہتا ہے اور سچائی کوئی بھی ہو سائنس ہے۔ اور ادبی فن اس لیے کہ اس کی ابتدائی تحریک جذبۂ مہر و محبت سے ہوتی ہے۔ دنیا کے کروڑوں انسانوں میں سے کسی ایک شخص کو منتخب کرنا اس بات کا ثبوت ہے کہ مصنف کا اس شخص کے ساتھ گہرا

جذباتی لگاؤ ہے۔ مزید یہ کہ اس میں ادب ہی کی طرح ترتیب کا حسن لازمی ہے۔

ان اصولوں کی روشنی میں حالی کی سوانح عمری کا جائزہ لیا جائے تو حیات جاوید اپنی کمزوریوں کے باوصف ایک مکمل، جامع اور معیاری سوانح عمری ہے۔ اس کے برعکس حیات سعدی اور یادگار غالب اپنی خوبیوں سے قطع نظر تکمیل و تفصیل سے تشنہ ہیں۔ حیات سعدی تو خیر مواد کی کمی کے باعث تشنۂ تفصیلات و جزئیات رہی۔ مگر یادگار غالب بھی بقول مولانا غلام رسول مہر "غالب کی مفصل اور مستند سرگزشت نہیں"۔ ــــــ دراصل حالی نے جن اشخاص کو سوانح کے لئے منتخب کیا وہ شبلی کے مشاہیر کی طرح نفوس قدسیہ نہیں تھے، جو سراپا محاسن یا ماورائے تنقید تھے۔ اس کے علاوہ حالی نے سوانح نگاری کو سوانح تک محدود رکھا وہ سوانح نگاری اور تاریخ نویسی کو آپس میں گھلا ملا کر نہیں پیش کرتے رہے جیسا کہ شبلی کا محبوب مشغلہ ہے۔

حالی شریف الطبع، صلح پسند، ہمدرد، با اخلاق اور منکسر المزاج تھے، ان کے مزاج و اخلاق کے یہ خصائص ان کے اسلوب بیان میں بھی نمایاں ہیں، سادگی و صفائی اور بے ساختگی و بے تکلفی جو ان کے طرز تحریر کے اوصاف خصوصی ہیں، ان کی سوانح نگاری میں بہت کام آئے۔ ان کا اسلوب بیان اس درجہ رواں اور موضوع سے دلچسپی پیدا کرنے والا ہے کہ پڑھنے والا یہ کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ حالی طبعاً سوانح نگار تھے۔ ان کے اشخاصِ سوانح علمی شخصیتیں ہیں۔ حالی کا انداز بیان ان کے شایان شان ہے۔ اس میں وہ شوکت و شکوہ نہیں جو شبلی کے بیان میں نظر آتی ہے ــــــ دراصل حالی اردو کا پہلا باقاعدہ سوانح نگار ہے، جس نے فن سوانح نگاری میں جو معیار قائم کیا اس پر آج تک کوئی معتد بہ اضافہ نہ ہو سکا۔ حالی کی سوانح عمریاں معلومات و مواد کے لحاظ سے سالمیت اور حسن ترتیب و طرز ادا کے لحاظ سے ادبی ہیں۔ وہ توقیر و توازن اور فکر و فن کے اعتبار سے اعلیٰ نمونہ ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ سوانح نگاری کے فن میں شبلی پر حالی کو ترجیح حاصل ہے، جن کی سوانح عمریاں اصول فن کے لحاظ سے شبلی سے بہتر ہیں۔ ان کی سوانح عمریاں بھی اگرچہ ناموروں کی سوانح عمریاں ہیں مگر ان کا مقصد اور نصب العین ایک بڑی حد تک شبلی کے مقصد اور نصب العین سے مختلف ہے۔ حالی کی سوانح عمریوں میں علمی تحریک زیادہ کارفرما ہے ــــــ شبلی کی سوانح عمریوں میں جذباتی تحریک کا عمل دخل زیادہ ہے۔ حق یہ ہے کہ حالی نے اپنی سوانح عمریاں آشنائے فن ہو کر لکھیں۔

شبلی کی سوانح نگاری

شبلی کی زندگی میں اتنے اتار چڑھاؤ اور اتنے پیچ وخم ہیں کہ بعض اوقات ان کو سمجھنا بھی محال ہو جاتا ہے۔ وہ زندگی بھر متضاد ماحول، خیالات اور کیفیات سے دوچار ہوتے رہے اور یہی وجہ ہے کہ ان کی باتوں میں غضب کا تضاد ملے گا۔ لیکن شبلی کی زندگی میں جتنا تضاد ہے اتنے ہی وہ عظیم نظر آتے ہیں ——— شبلی سرسید کے برعکس انگریزی تہذیب کی چمک دمک اور آن بان سے مرعوب ومتاثر ہونے کے بجائے مسلمانوں کے شاندار ماضی کی تصویر کشی کر کے سیاسی و سماجی طور پر جہالت زدہ مسلمانوں کو خود آگاہی وخود شناسی کا سبق دینا چاہتے تھے۔ وہ تاریخ اسلام کے شاندار کارناموں اور مشاہیر اسلام کی تابناک داستانوں کو پیش کر کے مبہوت ومتحیر مسلمانوں کو جھنجوڑنا چاہتے تھے کہ وہ انفعالیت کے ہاتھوں سر نیچا کرنے کے بجائے فخر سے سر اونچا کریں اور اپنی عظمت رفتہ اور شوکت گم گشتہ کو پھر سے پالینے کی جد وجہد کے لئے عزم وحوصلہ پیدا کریں۔ انہیں مقاصد جلیلہ کے پیش نظر شبلی نے ناموران اسلام کی سوانح عمریوں کا سلسلہ شروع کیا۔ ظاہر ہے کہ شبلی کے سوانحی موضوعات، حالی کے موضوعات کی طرح خاموش اور نسبتاً سہل نہیں ہیں۔ شبلی کو چٹانوں سے ٹکرانے میں مزا آتا تھا۔ وہ شیروں کی کچھاروں میں گھس جانے کے قائل تھے۔ ساتھ ہی ان کی شاہانہ طبیعت محلات کے نظاروں سے لطف اندوز ہونا چاہتی تھی۔ چنانچہ انہوں نے وہ موضوعات منتخب کئے جن کی عظمت وجلال کے آگے زمانے نے بڑے بڑے سروں کو جھکا دیا تھا۔ المامون، سیرۃ النعمان، الفاروق، الغزالی، سوانح مولانا روم اور سیرت النبی شبلی کی اہم سوانحی تصانیف ہیں۔ گویا سیرت فخر الانبیاء کے بعد فاروق اعظم اور پھر دور عباسیہ کے گل سرسبد مامون کو انہوں نے سوانح نگاری کے لئے منتخب کیا۔ علما میں انہوں نے ابوحنیفہ، غزالی اور رومی کو انتخاب کیا ——— شبلیات کے موضوع کا یہ ایک بڑا متنازعہ فیہ مسئلہ ہے کہ شبلی کا صحیح مقام سوانح نگاروں میں ہے یا مورخوں میں؟ حقیقت یہ ہے کہ شبلی سوانح نگاری میں بھی اپنے مورخانہ مذاق کا بیش از بیش مظاہرہ کرتے ہیں حالانکہ سوانح نگاری اور تاریخ نگاری دو مختلف فن ہیں۔ ان دونوں میں جزئیات نگاری اور واقعات کی چھان پھٹک تو مشترک ہے مگر فرق ہے ہمدردی و بے دردی کا ـــ مورخ کامل طور پر سائنسی ذہن کا ہونا چاہئیے مگر ایک ادیب اس بیدردی کا متحمل نہیں ہوتا۔ مورخ تمام تعصبات سے بلند ہو کر اچھائی اور برائی کو الگ الگ دکھاتا ہے ـــ یہ بیدردی تھوڑی سی بیاگرانی میں بھی ہونی چاہیئے۔

یوں سمجھئے کہ مورخ ایک پوسٹ مارٹم کا ڈاکٹر ہے اور بیاگرافر آپریشن تھیٹر کا ڈاکٹر۔ بیاگرافی کا موضوع زندہ موضوع ہوتا ہے، مگر مورخ ماضی کی لاشوں کو چیر پھاڑ کرتا ہے۔ مورخ کا کام عقلی ہوتا ہے مگر سوانح نگار کو عقل کے ساتھ جذبات بھی بر دتے کار لانے پڑتے ہیں میکالے نے کہا کہ:

"SOME PEOPLE EXPAND BIOGRAPHY INTO HISTORY AND SOME PEOPLE CONDENSE HISTORY INTO BIOGRAPHY"

مولانا شبلی کی لکھی ہوئی سوانح عمریاں بیشتر تاریخی سوانح عمریاں ہیں۔ ان کا مقصد ہے کہ ایک شخصیت کی آڑ لے کر اس شخصیت کے زمانے کی تاریخ بیان کی جائے۔ سیرت النبی کے نام سے شبلی نے دُنیا کے ادبوں میں ایک شاہکار چھوڑا ہے۔ سیرت کو سوانح عمری سے الگ کر کے دیکھنا چاہیئے۔ شبلی نے المامون کے دیباچے میں اپنے طریق کار کی تشریح کرتے ہوتے لکھا ہے کہ میں نے کوشش کی ہے کہ "لائف" میں بھی تاریخ کا مذاق قائم رہے۔ فطری طور پر شبلی سوانح نگاری کے فن سے بخوبی آگاہ تھے۔ انہوں نے اپنی تحریروں میں مختلف مقامات پر فن سوانح نگاری کے متعلق اپنی آرا کا اظہار کیا ہے۔ سیرۃ النعمان میں وہ لکھتے ہیں کہ "ہیرو" کی تصویر سادہ اور بشری ہونی چاہیئے اور ہیرو کے وہ خصائل ضرور دکھانے چاہئیں جن میں انسانی فطرت کی جھلک نظر آتی ہے۔ اپنے مقالات میں مآثر رحیمی پر ریویو کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "اس کتاب میں تمام خوبیوں کے ساتھ یہ بہت بڑا عیب ہے کہ خانخاناں کی خوبیاں ہی خوبیاں گنائی گئی ہیں، نکتہ چینی کا نام نہیں" ——— مولانا شبلی نے المامون میں مامون کی بشری خصوصیات پر نکتہ چینی بھی کی ہے اور محاسن بیان کرتے ہوئے اس کی بعض فرد گزاشتوں کا جواز بھی پیش کیا ہے۔ ابواب کی لمبی لمبی سرخیوں نے ان کے طرز بیان کو میکانکی بنا دیا ہے۔ سرخیاں پڑھنے سے پورے مواد سے آگاہی ہو جاتی ہے۔ ——— سیرت النعمان میں شبلی نے انہیں باتوں اور واقعات کو اہمیت دی ہے جو عقل و ادراک کے معیار پر پوری اترتی ہیں۔ محض خوش اعتقادی سے پیدا شدہ واقعات پر زور نہیں دیا۔ اسی طرح غیر مستند اور تاریخی اعتبار سے کمزور بیانات سے اپنے مرقعے میں رنگ بھرنے سے گریز کیا ہے۔ ان کی یہی خصوصیت انہیں ممتاز سوانح نگار بناتی ہے کہ انہوں نے بے باکی، ہمہ گیری اور آزادی کا ایسا مرقع تیار کیا ہے، جس میں حقیقت زیادہ اور

اعتقاد کم ہے، شبلی کی تمام سوانح عمریوں سے الفاروق اپنے مواد کی تشکیل سوانح نگارانہ تکنیک اور مصنف کی ذاتی دلچسپی کے لحاظ سے نمایاں فوقیت رکھتی ہے۔ الفاروق کا مواد ہی انہیں روم و شام کے کتب خانوں میں لے گیا تھا۔ الفاروق میں تاریخ کے متعلق شبلی کی رائے یہ ہے! "فطرت کے واقعات نے انسان کے حالات میں جو تغیرات پیدا کئے ہیں اور انسان نے عام فطرت پر جو اثر ڈالا ہے، ان دونوں کے مجموعہ کا نام تاریخ ہے" چنانچہ وہ سوانح نگاری میں تاریخی ماحول اور سیاسی پس منظر کا پتہ لگانا سوانح نگار کا فرض سمجھتے ہیں۔ الفاروق میں شبلی کا فنی شعور پورے کمال پر آتا ہے۔ الغزالی اور سوانح مولانا روم کو بقول شیخ اکرام شبلی نے علم الکلام کی کتابیں بنا دیا۔ دراصل الغزالی اور سوانح مولانا روم کو شبلی نے سوانحی نقطۂ نظر سے لکھا ہی نہیں۔ الغزالی کی وجہ تخلیق تو علم الکلام کی تاریخ ہے جس کا اعتراف شبلی نے دیباچے میں کیا ہے۔ شبلی نے اپنے قلم کی تمام تر پختگی کو سیرت النبی کے لئے وقف کر دیا۔ شبلی بوجوہ حالی پر فوقیت رکھتے ہیں۔ ذہنی اعتبار سے وہ حالی سے بلند ہیں، لیکن حالی کی حقیقت پسندی ان کے حصہ میں نہیں آئی۔ موضوعات کے انتخاب کے علاوہ شبلی کو یہ احساس تھا کہ وہ آرٹ کی تخلیق کر رہے ہیں۔ ان کو اپنی سوانح عمریوں کے لکھنے میں وہی مسرت اور حظ حاصل ہوتا تھا جو ایک مصور کو اعلیٰ مرقع بنا کر اور ایک شاعر کو اچھے شعر کی تخلیق کرنے کے بعد ہوتا ہے۔ شبلی سوانح نگاری کے فن سے پوری طرح باخبر ہیں، وہ جانتے ہیں کہ سوانح عمری میں جامعیت اور غیر جانبداری ہونی چاہیئے۔ سوانح عمری کو زندہ، جیتی جاگتی اور بولتی چالتی تصویر ہونا چاہیئے۔ مگر وہ تنقیدی شعور کے باوصف اپنی سوانح عمریوں کو طویل بنا دیتے ہیں۔ اگرچہ حالی کی "حیات جاوید" بھی طوالت میں کم نہیں

فنی تقابل: ——— حالی کے مقابلے میں شبلی کی سوانح عمریوں میں ایک بات ترجیح کے قابل بھی ہے۔ وہ یہ کہ حالی کی سوانح عمریاں ان کے مزاج کی طرح ٹھنڈی ٹھنڈی اور بعض دفعہ بے جان ہوتی ہیں۔ شبلی کی طبیعت پر جوش اور توانا ہے۔ اس لئے ان کی سوانح عمریاں جاندار سوانح عمریاں ہیں۔ ان کو پڑھ کر قاری کے دل میں جوش پیدا ہوتا ہے۔ بہرحال شبلی حالی سے بہتر سوانح نگار نہ سہی مگر سوانح نگاری کے فن میں ان کا بھی خاصا حصہ ہے۔ شبلی فلسفہ اور تاریخ سے طبعی مناسبت رکھتے ہیں۔ اور اعلیٰ و مستند سوانح نگاری کے لئے تحقیق، محنت اور صداقت کے قائل ہیں۔ ان کا نظریہ مورخانہ ہے لیکن وہ ایک مورخ کا ذہن نہیں رکھتے۔ وہ تاریخی پس منظر

اور ماحول پر بڑی توجہ دیتے ہیں۔ لیکن قاری کی توجہ شخصیت کے کردار اور ذات پر مرکوز رہتی ہے۔ اس لئے کہا جا سکتا ہے کہ وہ سوانح نگار پہلے ہیں اور مورخ بعد میں۔ اس کے علاوہ شبلی کا اسلوب بھی تاریخ سے زیادہ سوانح نگاری کے لئے زیادہ موزوں و مناسب ہے، یہ عجیب بات ہے کہ حالی کا اسلوب بیان تاریخ نگاری کے لئے نہایت موزوں تھا لیکن وہ سوانح نگاری سے آگے نہ بڑھے۔ اور شبلی کا قلم جو جذبات اور مبالغے کا رسیا تھا وہ سوانح نگاری میں تاریخ اور تاریخ میں سوانح نگاری کے رنگ بھرتا رہا ——— حالی کی سوانح عمریوں پر اعتراضات کی بنیاد یہی ہے کہ انہوں نے غیر جانبداری کے بجائے اپنی سوانح عمریوں میں ہیرو کے معائب کی پردہ داری کی۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ شبلی کی سوانح عمریوں کے اشخاص، عالی مرتبت مگر مقدس لوگ ہیں۔ اس خاص نقطۂ نظر سے حالی کے مقابلے میں شبلی کی مشکلات کچھ کم ہو گئی ہیں۔ کیونکہ مقدسین کی کمزوریوں کا تذکرہ نہ کرنے پر بھی شبلی کو ملامت نہیں کیا جا سکتا۔ بخلاف اس کے مولانا حالی کی سوانح عمریوں کے اشخاص عالی مرتبت تو تھے مگر مقدسین کے زمرے میں شامل نہ تھے۔ اس لئے ان پر نکتہ چینی نہ کرنا اور ان کے کچے پھوڑوں کو ٹھیس نہ لگانا، سوانح نگار کو ہدف ملامت بنا سکتا ہے۔ اس سبب سے ہم دیکھتے ہیں کہ حالی کی مشکلات بہت زیادہ تھیں۔ سعدی، غالب اور سر سید پر قلم اٹھانا اور اس میں توازن کو قائم رکھنا معمولی بات نہ تھی ——— اگر شبلی، حالی کے اشخاص کے سوانح نگار بنتے تو ان سے حالی سے زیادہ لغزشیں سرزد ہوتیں۔ اور حق یہ ہے کہ شبلی طبعاً سر سید، غالب اور سعدی کا سوانح نگار بننے کی اہلیت نہ رکھتے تھے۔ ان کے ذہن کو اسلام کے روشن ماضی کی پُر شوکت ہستیوں کی پُر فخر داستان ہی سے دلچسپی تھی۔ معاصرانہ سوانح عمریوں کے لئے ان کے دل میں کوئی کشش نہ تھی۔ یہی وجہ ہے کہ شبلی عموماً مورخ خیال کئے جاتے ہیں اور حالی سوانح نگار، حالانکہ شبلی نے بھی سوانح عمریاں ہی لکھی ہیں ——— مسلسل تاریخ کی کوئی مربوط کتاب نہیں لکھی۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ان کا مزاج، انتخاب موضوع اور طریقۂ کار سوانح نگاروں سے زیادہ تاریخ نگاروں سے ملتا جلتا ہے۔

سوال حالی کی حیات جاوید اول درجے کی سوانح عمری ہے۔ آپ اس کی تائید یا تردید میں مدلل بحث کریں۔ (۱۹۷۳)

٥ "حالی کی کتاب "حیات جاوید" اب بھی اردو کی بہترین سوانح عمری ہے" آپکی کیا رائے ہے؟ فنی بحث مطلوب ہے۔ (۱۹۷۲)

٥ اردو سوانح نگاری کی تاریخ میں حالی کو آج بھی بلند ترین مقام دیا جاتا ہے۔ اس کے اسباب پر ایک نوٹ لکھیئے۔ (۱۹۶۹)

کیا یہ صحیح ہے کہ حیات جاوید اب بھی اردو کی بہترین سوانح عمری ہے مفصل بحث کیجیے اور اردو کی نئی سوانح عمریوں کو بھی مدنظر رکھیے: (۱۹۶۸ء)

٥ کن اسباب کی بنا پر "حیات جاوید" کو سیرت نگاری کا شاہکار سمجھا جاتا ہے (۱۹۶۲)

٥ فن سوانح نگاری کے لحاظ سے "حیات جاوید" کا درجہ متعین کیجئے (۱۹۵۸)

نوٹ: اوپر کے تمام سوالوں میں فی الواقعہ ایک ہی بات پوچھی گئی ہے اور وہ یہ کہ اردو کی سوانح عمریوں میں "حیات جاوید" کو جو فوقیت حاصل ہے، اس کے اسباب بتلایئے، اور اس تفوق سے اردو سوانح نگاری میں حالی کو جو بلند مرتبہ ملا اس کا جائزہ لیا جائے۔ اسی توضیح کے پیش نظر ذیل میں جامع جواب دیا گیا ہے۔

جواب: مولوی عبدالحق نے حیات جاوید کے متعلق کہا ہے: "حیات جاوید حالی کا سب سے بڑا کارنامہ ہے۔ اس میں صرف سید احمد خان کی سیرت اس کے حالات اور کارناموں ہی کا بیان نہیں بلکہ ایک اعتبار سے مسلمانوں کے ایک صدی کے تمدن کی تاریخ ہے... ... ہماری زبان میں یہ اعلیٰ اور مکمل نمونہ سوانح نگاری کا ہے"

سوانح عمری بیک وقت ادبی فن بھی ہے اور سائنس بھی۔ سائنس اس لئے کہ سوانح نگار جزئیات کی چھان بین کر کے امر واقعہ کی سچائی تک پہنچنا چاہتا ہے۔ اور سچائی کو ئی بھی ہو وہ سائنس ہے۔ سوانح عمری ادبی فن اس لئے ہے کہ اس کی ابتدائی تحریک جذبۂ مہر و محبت سے ہوتی ہے۔ دنیا کے کروڑوں انسانوں سے کسی ایک شخص کو منتخب کرنا اس بات کا ثبوت ہے کہ مصنف کا اس شخص کے ساتھ جذباتی لگاؤ ہے۔ دوسری بات یہ کہ اس میں ادب ہی کی طرح ترتیب کا حسن لازمی ہے۔ اگر اس کی ترتیب ایسی ہو کہ اس کے پڑھنے سے حسن نمایاں ہو تو یہ فن پارہ بن جاتی ہے۔ لیکن چونکہ ہر شخص حسن کی شان پیدا کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتا، اس لئے بعض سوانح عمریاں ادب کی سطح تک نہیں پہنچ سکتیں۔ یہ بڑا مشکل فن ہے۔ ایک طرف تو صداقت، جانبداری۔

چھان بین ضروری ہے اور دوسری طرف ادبیت بھی ہونی چاہیئے ورنہ

؎ نہ ہر کہ سر بتراشد قلندری داند۔

باعتبار موضوع بیاگرافی کو جامع، مختصر، سائنسی اور ادبی سب کچھ ہونا چاہیئے۔ ان تمام داخلی اور خارجی خصوصیات کے پیش نظر حالی کی حیات جاوید اردو ادب میں ایک منفرد، بے مثال اور یادگار کارنامہ ہے۔ حالی کی یہ کوشش اس وجہ سے زیادہ وقیع اور بلند مرتبہ ٹھہرتی ہے کہ حالی کے سامنے مکمل اور بہتر نمونہ اپنی زبان میں پہلے سے موجود نہیں تھا۔ حیات سعدی اور یادگار غالب کی شکل میں جو دو ایک نمونے بیاگرافی کے موجود تھے بھی تو وہ خود حالی کے اپنے قائم کئے ہوئے تھے، یہ نمونے اگرچہ نقوش اولین تو تھے مگر ان میں ایک مکمل اور کامل سوانح کی تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔ ان کی فنی اور اصولی کمزوریوں کا تدارک حالی نے ایک حد تک حیات جاوید میں کیا ہے۔ حیات سعدی اور یادگار غالب میں حالی کے پیش نظر سوانح نگاری کے محدود مقاصد تھے:

○ ایک یہ کہ ان کے پیش نظر یادگاری نصب العین تھا

○ دوسرے یہ کہ انکے سامنے موعظتی نصب العین تھا

اور جب نصب العین یادگاری اور موعظتی ہو جائے تو بائیوگرافی اپنے فنی مرتبے سے گر جاتی ہے۔ مولانا شبلی نے حیات سعدی کی بڑی تعریف کی۔ کیونکہ اُردو میں وہ پہلی باقاعدہ بائیوگرافی تھی۔ یادگار غالب میں مولانا حالی نے خود کہا کہ میں مرزا کی کوئی لائف نہیں لکھ رہا ہوں بلکہ مرزا کو بطور حیوان ظریف پیش کر رہا ہوں۔ تاکہ قوم میں شگفتہ دلی اور خوش مزاجی پیدا ہو گویا جامعیت کے اعتبار سے یہ کتاب بھی ناقص ٹھہری —— دوسری طرف حالی کے معاصر شبلی کی لکھی ہوئی سوانح عمریاں بیشتر تاریخی سوانح عمریاں ہیں۔ ان کا مقصد ہے کہ ایک آدمی کی آڑ لے کر اس آدمی کے زمانے کو بالتفصیل بیان کر دیا جائے۔ یہ سوانح عمریاں تاریخ نگاری سے اس طرح مل جاتی ہیں اور ان کی تفریقی حدیں یوں معدوم ہو جاتی ہیں کہ ان کی معرفت اور پہچان مشکل ہو جاتی ہے۔ سیرت النبی مولانا شبلی کا شہکار ہے لیکن سیرت سوانح عمری سے بالکل الگ چیز کا نام ہے۔ اس لئے اسے حیات جاوید کے مقابلے میں نہیں سیرت کی دوسری کتابوں کے مقابلے میں رکھ کر دیکھنا چاہیئے۔ خالص سوانح نگاری میں حالی کی حیات جاوید اُردو ادب میں یقیناً ایک بے نظیر کتاب ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اُردو ادب میں فن سوانح نگاری کی داغ بیل بھی مولانا حالی نے ڈالی اور اسے پروان چڑھانے والے بھی وہی ہیں۔ حالی کی سوانح نگاری میں حیات سعدی اور یادگار غالب بھی معیاری مقام رکھتی ہیں لیکن حالی کا سب سے بڑا کارنامہ حیات جاوید ہے۔ یہ تیسری اور آخری سوانح ہے جس میں حالی نے ضبط و نظم کی پابندی

شعور کی پختگی اور واقعات کی تلاش کا حسین امتزاج پیش کیا ہے۔ تکنیک کے اعتبار سے حیات جاوید قبل کی دونوں سوانح عمریوں سے بہتر ہے ـــــ سوانح نگاری کی بنیادی ماہیت میں یہ چیز داخل ہے کہ اس کی اساس ایک جذباتی رشتے پر قائم ہو، حیات جاوید کی ترتیب میں حالی ایک گہرا جذباتی لگاؤ رکھتے تھے۔ مہدی افادی لکھتے ہیں کہ وہ اس میں کچھ شک نہیں کہ حالی نے سر سید کی صرف کثیر الاوراق لائف نہیں لکھ دی بلکہ یہ اردو لٹریچر میں ایسا اضافہ ہے جو حالی کی ذات پر ختم ہو گیا۔"

سعدی، اور غالب کی بزرگی کے آگے حالی جھک گئے تھے، لیکن سر سید حالی کے معاصر تھے انہیں حالی نے بہت ہی قریب سے دیکھا تھا، اس لئے سر سید کی لائف لکھتے ہوئے حالی نے مسلمانوں کی پچاس سال کی ذہنی، علمی، مذہبی اور ادبی زندگی کی تاریخ بھی سمیٹ کر پیش کر دی، یہ سر سید کے کارناموں کی تفسیر بھی ہے اور تصویر بھی۔ حالی نے سر سید کے ساتھ اپنی زندگی کے تقریباً پچیس سال گزارے تھے، حالی اور سر سید کا ایسا ہی طویل ساتھ تھا جیسا کہ باسویل اور جانسن کا تھا، حالی سر سید کے رفیق ہی نہیں تھے بلکہ ان کی تحریک کے اہم رکن تھے۔ اس لئے سر سید اور حالی کے نقطہ نظر میں بھی ہم آہنگی تھی۔ حیات جاوید کی ترتیب میں حالی نے مغربی مصنفوں کی طرح بہت جانکاہی سے کام لیا۔

غرض محاکمے کے طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ مولانا حالی کی اپنی مشکلات کے لحاظ سے اور اس دور کی مشکلات کے اعتبار سے حیات جاوید نہایت بلند پایہ بیا گرافی ہے۔ اس کی بلند پایگی کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ یہ ایک مکمل بایگرافی ہے۔ مصنف نے اس میں اتنی جزئیات جمع کر دی ہیں کہ لائف کے متعلق ناتمامی کا احساس نہیں ہوتا۔ جامعیت اور فن کے لحاظ سے کتاب واقعی مکمل ہے۔ یہ کتاب اپنے ہیرو کی جیتی جاگتی اور چلتی پھرتی تصویر بنانے میں بے مثل ہے۔ سوانح کی یہی خوبی اسے تاریخ سے ممیز اور ممتاز کرتی ہے کہ واقعات و حالات کی تفاصیل و جزئیات پس منظر میں رہتی ہیں اور ہیرو کی شخصیت متحرک اور محو عمل دکھائی دیتی ہے صاف نظر آتا ہے کہ حالات و واقعات کا سلسلہ شخصیت کو نہیں چلا رہا بلکہ شخصیت کے ذوق و شوق، حرکت و عمل اور سعی و کاوش کے نتیجے میں حالات بن اور بگڑ رہے ہیں۔ بچپن سے لے کر وفات تک سید احمد خاں زندگی کے ہر میدان میں سرگرمی دکھاتے، چلتے پھرتے اور سیاسی زندگی، تعلیمی زندگی اور معاشرتی زندگی میں محو عمل نظر آتے ہیں۔

باعتبار اسلوب اصولی اور فنی لوازم و مباحث سے ہٹ کر حیات جاوید اسلوب کے لحاظ سے بھی بہترین سوانح عمری ہے۔ جو حالی کے اسلوب کا شہکار کہی جا سکتی ہے۔ اس میں حالی کے قلم نے بڑی ہمہ گیری، قدرت اور وسیع تصرف کا ثبوت بہم پہنچایا ہے۔ حیات جاوید میں بیاں کی وہ سب خصوصیات پائی جاتی ہیں جو حالی کے اسلوب سے مخصوص ہیں، حالی کی سیرت کا ایک شاندار رخ جو انکے اسلوب میں بھی نمایاں ہے یہ ہے کہ وہ اپنی ذات کی بہت کم نمائش کرتے ہیں۔ یہ غیر شخصی انداز ان کی سب تصانیف میں پایا جاتا ہے مگر حیات جاوید میں اس کی جلوہ گری کچھ زیادہ ہے۔ اگرچہ حالی طرز بیان میں سرسید سے مماثلت رکھتے ہیں، مگر ان کے اور سرسید کے طرز میں بڑا فرق ہے، حالی کے یہاں سرسید کا بیان زیادہ ترقی یافتہ شکل میں ملتا ہے۔ سرسید کی نظر ہمیشہ مطلب پر رہتی ہے۔ ان کے یہاں ناہموار ترکیبیں اور ناگوار الفاظ کی کثرت ہے مگر حالی کے یہاں ناگوار لفظوں اور ترکیبوں سے بچنے کا خیال ہے۔ حیات جاوید ایسی ضخیم کتاب میں متنافر الفاظ چند ایک ہی ہیں۔ حیات جاوید میں بیانیہ نگاری کا وہ اسلوب پایا جاتا ہے کہ اگر اس کا حصہ دوم حصہ اول سے مختلف نہ ہوتا تو اس کو سچا ناول یا حقیقی داستان کہنے میں کوئی حجاب نہ ہوتا۔ ناول اور حیات ملتی جلتی چیزیں ہیں ——— ایک ناول کسی فرضی شخصیت کی سرگزشت دل ہے اور سوانح کسی جانے پہچانے شخص کی حیات ہوتی ہے، جو خیال یا مفروضہ نہیں ہوتی۔ غرض انداز بیان کے لحاظ سے بھی حیات جاوید ایک بلند پایہ کتاب ہے۔

حیات جاوید کی فوقیت شبلی نے حیات جاوید کو مدلل مداحی کہہ کر سخت تنقید کی۔ توقع تھی کہ شبلی کے انتقاد سے متنبہ ہو کر سوانح نگاری کا کوئی بہتر معیار قائم کیا جائے گا مگر حیات جاوید کے بعد لکھی گئی سوانح عمریوں میں سے ایک بھی بہتر تو کیا حیات جاوید کے معیار تک بھی نہ پہنچ سکی۔ اس لئے اردو کا بہترین سوانح نگار ہونے کا فخر ابھی تک حالی کو حاصل ہے۔ اور ان کی سوانح نگاری کا بہترین نمونہ حیات جاوید ہے، حالی کے بعد تین بڑے سوانح نگاروں کی سوانحی کوششیں سامنے آتی ہیں۔ ان میں سید سلیمان ندوی کی حیات شبلی ہے۔ عبدالرزاق کانپوری کی نظام الملک طوسی اور قاضی عبدالغفار کی آثار جمال الدین اور آثار ابوالکلام۔ سید سلیمان ندوی حیات شبلی لکھتے وقت اندر سے ایک شدید نفسیاتی تصادم سے دوچار تھے۔ سید سلیمان کو احساس تھا کہ شبلی سرسید کی ٹکر کے آدمی تھے۔ اس لئے

اس لئے یہ کتاب حیات جاوید کی صف کی چیز ہے۔ مگر سید سلیمان سے غلطی یہ ہوئی کہ انہوں نے شبلی کی سوانح عمری میں چار صدیوں کی علمی تاریخ دہرادی۔ انہوں نے استاد کی طرح حیات شبلی کو تاریخ کی کتاب بنادیا۔ بیاگرافی ایک شخص کی ہوتی ہے یہ نہیں کہ ساری قوم ہی اس کے اندر سمیٹ دی جائے۔ البتہ تاریخی اعتبار سے حیات شبلی قابل قدر ہے۔ عبدالرزاق کانپوری کی کتاب نظام الملک طوسی بڑے معرکے کی کتاب ہے، لیکن یہ بھی حیات سے زیادہ تاریخ کی ـــــــ کتاب بن گئی ہے قاضی عبدالغفار کی آثار جمال الدین اور آثار ابوالکلام معقول سوانح عمریاں ہیں مگر مصنف کچھ زیادہ نفسیات میں چلا گیا ہے۔ ابوالکلام کا نفسیاتی مطالعہ کرنے کے بعد اسے خارجی مطالعہ کے ساتھ منطبق نہیں کیا۔ نیتجتاً کتاب لائف نہیں رہی۔ جمال الدین کی لائف ایک خاکہ ہے پوری لائف نہیں غرض "حیات جاوید" اپنی کمزوریوں کے باوصف اُردو سوانح نگاری کی دنیا میں سب سے اچھی کتاب ہے۔ جس سے بہتر کوشش اس میدان میں اب تک نہیں ہو سکی۔

سوال ۵۔ حالی نے حیات جاوید کے مقدمے میں سوانح نگاری کو کان کنی کہہ کر اسے ایک مزدور کا عمل قرار دیا ہے۔ آپ کی کیا رائے ہے۔ یہ بھی لکھیے کہ حیات جاوید ایک مزدور کا عمل ہے یا ادبی سوانح عمری ہے؟ (۱۹۷۱)

۵۔ حالی نے اپنی سوانح نگاری کو کان کنی سے تشبیہ دی ہے اپنی سوانح نگاری کے بارے میں حالی کا یہ جائزہ کہاں تک درست ہے (۱۹۷۰ء)

۵۔ مولانا حالی نے حیات جاوید کے مقدمے میں سوانح نگاری کو کان کنی کے عمل سے مشابہت دی ہے کیا یہ درست ہے؟ اور کیا حیات جاوید یا یادگار غالب بھی کان کنی ہی ہے یا ایک زندہ سوانح عمری؟ مفصل بحث کیجئے (۱۹۶۳ء)

۵۔ حالی کی کتاب "حیات جاوید" کو مدنظر رکھ کر ان کے سوانحی نظریات پر بحث کیجئے۔ (۱۹۶۶)

۵۔ فن سوانح نگاری میں حالی کے نظریات کیا تھے؟ حیات جاوید میں وہ ان نظریات پر کہاں تک عمل کر سکے بحث کیجئے (۱۹۶۹ء)

نوٹ:۔ اوپر کے سوالوں کی نوعیت کم و بیش یکساں ہے۔ ان میں جو نکات جواب طلب ہیں ان کا ملخص یوں ہو سکتا ہے:۔

ا۔ سوانح نگاری اور کان کنی میں وجہِ مشابہت و نوعیت اختلاف،

ب۔ حیات جاوید کان کنی نہیں زندہ سوانح عمری ہے۔

ج۔ حالی کے سوانحی نظریات۔

چنانچہ انہیں تین نکات کو پیش نظر رکھ کر جواب مرتب کیا گیا ہے۔

جواب. **کان کنی اور سوانح نگاری میں فرق**

مولانا حالی نے سوانح نگاری کو کان کنی کہا ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ سوانح نگار ایک مزدور کی طرح کان کھودتا ہے اور اس میں سے جواہر نکالتا ہے۔ اگرچہ وہ جواہرات بہت قیمتی ہوتے ہیں لیکن ان کی قدر و قیمت کا اندازہ اس مزدور کو ہرگز نہیں ہوتا جو خون پسینہ ایک کر کے شب و روز کدال اور پھاوڑے کی پے بہ پے ضربوں سے سنگلاخ زمینوں کے سینے شق کرتا ہے اور اندر سے وہ دُرِ بیش بہا برآمد کرتا ہے۔ دراصل مولانا حالی نے سوانح نگاری کے مشکل اور صبر آزما کام کے پیش نظر اسے کنایۃً کان کنی سے تشبیہہ دی ہے۔ ورنہ حالی ایسا سخن شناس، ذہین، فطین اور فکر و نظر کا مالک انسان ذہنی اور دماغی کاوشوں کو مزدوری اور کان کنی کیونکر کہہ سکتا تھا۔ حالی کی بات کی مثال ایسے ہے جیسے کہا جائے کہ شاعری باغبانی سے مشابہ ہے۔ یہاں شاعر کو کنایۃً باغبان کہا گیا، ورنہ باغبانی اور شاعری دونوں آپس میں ظاہری مماثلت کے باوجود کوئی معنوی یگانگت اور یکسانیت نہیں رکھتیں۔ باغبان گل بوٹے کو خون پسینہ ایک کر کے زمین کھود کر اگاتا ہے۔ نہایت جگرکاری اور دیدہ ریزی کر کے ان کی پرداخت و نگہداشت کرتا ہے۔ کانٹوں سے ہاتھوں کو لہولہان کر کے گلوں، شگوفوں اور غنچوں کی کماحقہ، پرورش کرتا ہے۔ جب جا کر کہیں غنچہ و گل اس قابل ہوتے ہیں کہ صبا و نسیم انہیں آ کر گد گدائے اور شبنم اپنے آنسوؤں سے ان کی رخ شوئی کرے، لیکن اس کے باوجود حقیقت یہ ہے کہ باغبانی اور گلفروشی، اور عرق سازی، عطر کشی میں ہزار فرسنگ کا فاصلہ ہے۔ باغبان پھولوں کی پرداخت و نگہداشت تو کرتا ہے لیکن بلبل کی سی خود سپردگی و جاں نثاری، گل شناسی و جاں سپاری کی ادا کہاں سے لائے گا —— کان کنی اور سوانح نگاری کے درمیان بھی یہی فرق ہے۔ کان کنی تو نری مزدوری ہے، اس میں جسمانی قوت و توانائی سے کام

لیا جاتا ہے۔ فکر و خیال اور جذبے اور احساس کا اس میں کوئی عمل دخل نہیں ہوتا۔ مزدوری پسینہ اور خون بہانے کا نام ہے، لیکن سوانح نگاری، جو ذہنی و فکری اور علمی و عقلی تجربہ ہے، خون جگر کھانے کا نام ہے۔ پھر ان دونوں میں کیا مماثلت اور مشابہت ہو سکتی ہے۔ بدراصل حالی ایک منکسر المزاج اور شریف الطبع شخص تھے۔ انہوں نے حیات جاوید کے دیباچے میں لکھا ہے کہ "اگرچہ قوم میں لائق آدمی روز بروز بڑھتے جاتے ہیں مگر "مزدوروں" کا گھاٹا ہوتا جاتا ہے"۔ یہاں انہوں نے منکسر المزاجی سے اپنے آپ کو بحیثیت سوانح نگار "مزدور" قرار دیا ہے۔ حالانکہ حالی نرے مزدور نہیں تھے بلکہ سوانح نگاری کی محنت و مشقت کے ساتھ ساتھ ایک معنی پرست قدرداں بھی تھے۔ سچ یہ ہے کہ سوانح نگاری نری مزدوری نہیں اور نہ یہ نرا علمی کام ہے۔ سوانح نگاری کی مہم محض علمی قابلیت کے سہارے سر نہیں کی جا سکتی۔ یہ وہ فن ہے جس کی تکمیل کے لئے صرف محنت اور محض علمی لیاقت کافی نہیں، اس کے لئے جذبۂ ہمدردی اور انس و محبت کی ضرورت ہے۔ جو ہیرو کی کمزوریوں کے اعتراف کے باوجود اس کی عظمت اور شرف و فضیلت کو بھی دیکھ سکے۔ کون نہیں جانتا کہ جانسن کے جاننے والوں میں علم و فضل والے لوگوں کی کمی نہ تھی، مگر باسول کے سوا ایسا کوئی نہ نکلا جو اس کی سوانح لکھ سکتا۔ جانسن کے مزاج کی تیزی، تندی اور اس کی انتہا پسندی، غرض اس کی سب کمزوریاں اس پر روشن تھیں۔ لیکن وہ برابر جانسن کی زندگی میں دلچسپی لیتا رہتا ______ حالی نے لکھا ہے کہ "جوہریوں سے بازار بھرا پڑا ہے مگر کان کھودنے والے مفقود ہیں"، یہ بات بھی حالی نے بوجہ خاکساری اور عاجزی کہی ہے۔ ورنہ اپنی سوانح عمریوں میں وہ صرف کان کھودنے والے ہی نہیں۔ بلکہ انہوں نے جوہر محبت کی تلاش میں یہ مشقت و ریاضت برداشت کی۔ وہ کان کھودنے والا بھی ہے اور جوہر شناس بھی۔ بے چارہ کان کن بے شک انتہائی مشقت جھیلتا ہے جب جا کر گوہر مقصود بطن معدن سے برآمد ہو کر دست جوہر شناس میں پہنچتا ہے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اس نایاب اور نہایت قیمتی سنگریزے کی حقیقی قدر و منزلت جوہر شناس کے ہاتھ میں پہنچ کر ہوتی ہے۔ سوانح عمری کی وادی میں قدم رکھنے والے کو جس جوہر کی تلاش ہوتی ہے اس کی قدر و قیمت مادی عظمت کے نقطۂ نظر سے معین نہیں ہوتی۔ بلکہ اس کا معیار بہت حد تک جذباتی اور معنوی ہوتا ہے۔ لٹن سٹریچی نے ملکہ وکٹوریہ کی زندگی کو اس لئے موضوع نہیں بنایا تھا

کہ اس کے زمانے میں انگریزی فتوحات زیادہ ہوئیں بلکہ ملکہ کی شخصیت میں اسے دلچسپی اور کشش محسوس ہوئی۔ سوانح نگار انسانیت کے جن پہلوؤں سے متاثر ہوتا ہے ان میں زندگی کی کوئی عظیم قدر ضرور پنہاں ہوتی ہے۔ سوانح نگار سوانح کے ہیرو کی محبت میں اس کے نقائص اور عیوب کو نظر انداز کر جاتا ہے۔ ایسا وہ بربنائے محبت و ہمدردی بھی کرتا ہے اور اگر کبھی ہیرو کی کوئی خامی نمایاں ہو کر سامنے بھی آجائے تو سوانح نگار اسکی خوبیوں اور محاسن ہی کو دیکھتا ہے اور وہ خامی ان محاسن کے پس منظر میں اوجھل ہو جاتی ہے۔ ایک سوانح نگار سچی انسانیت کا جویا ہوتا ہے اور ایک بہت بڑی حد تک خود بھی اسی انسانیت کے شرف سے متصف ہوتا ہے۔ سوانح نگار کی فطرت کا بڑا جوہر اس کی اپنی انسانیت اور حوصلہ مندی ہے۔ اسی حوصلہ مندی سے اس میں قلب و نظر کی وسعت پیدا ہوتی ہے۔ سوانح نگار ایک مشفق ہمدرد، ایک شفیق دوست اور ایک حوصلہ مند رفیق اور قدر دان ہوتا ہے، کیونکہ اگر وہ یہ نہیں تو اسے سوانح عمری لکھنے کی تحریک ہو سکتی ہے اور نہ وہ اس کا اہل ہے۔

حالی کی سوانح نگاری

مندرجہ بالا تصریحات کی روشنی میں مولانا حالی کی اپنی سوانح نگاری کا جائزہ ان کے قول کے مطابق لیا جائے تو یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچتی ہے کہ مولانا حالی ایک قابل اور فن شناس سوانح نگار ہیں۔ اپنے شریفانہ جذبات واحساسات کی بنا پر انہیں اہل بصیرت کی بارگاہ سے خوش صفات حالی کا خطاب ملا ہے۔ وہ اُردو کے پہلے با اصول سوانح نگار ہیں، اور سوانح نگاری میں مولانا حالی نے جو مقام و مرتبہ حاصل کیا ہے وہ کسی اور کے نصیب میں نہیں ہوا۔ بلکہ اس بات میں کوئی مبالغہ نہ ہوگا کہ حالی نے سوانح نگاری کے فن کو جہاں پہنچایا اس سے آگے اسے کوئی نہیں لے جا سکا۔ اور حیات سعدی، یادگار غالب اور حیات جاوید کو آج بھی اُردو کی بہترین سوانح عمریوں کا درجہ حاصل ہے۔ جہاں تک حیات جاوید کی بات ہے، اس میں شک کی گنجائش نہیں کہ اپنی بعض کوتاہیوں کے باوجود یہ سوانح اُردو کی سوانح عمریوں کے لئے ایک معیار تسلیم کی جاتی ہے۔ یہ سرسید کی سوانح عمری بھی ہے اور مسلمانوں کی پچاس سالہ سیاسی، تہذیبی، تمدنی تاریخ بھی ہے۔ اگر اس کے علاوہ حالی اور کچھ نہ لکھتے تو بھی یہ کتاب ان کی بقائے دوام کی ضمانت کے لئے کافی تھی۔ مولانا حالی نے اپنی سوانح عمریوں کے لئے انتھک محنت، دلگداز مشقت اور جاں سوز انہماک سے کام لیا ہے۔ سرسید کی زندگی کا بیشتر حصہ تو خیر ان کی آنکھوں کے سامنے گزرا

تھا۔ لیکن غالب اور سعدی کی سوانح کے پراگندہ و منتشر حالات و واقعات جمع کرنے میں حالی نے واقعی شکر دانوں کو چیونٹیوں کے منہ سے چنا ہے۔ یادگار غالب کے دیباچے میں اس زہرہ گداز مشقت کا تذکرہ انہیں کے الفاظ میں دیکھئے — "پچھلے برسوں میں جبکہ میں دلّی میں مقیم تھا بعض احباب کی تحریک سے اس خیال کو اور زیادہ تقویت ہوئی۔ میں نے مرزا کی تفصیلات کو دوستوں سے مستعار لے کر جمع کیا اور جس قدر اس میں انکے معاملات اور اخلاق و عادات کا سراغ ملا ان کو قلمبند کیا۔ اور جو باتیں اپنے ذہن میں محفوظ تھیں یا دوستوں کی زبانی معلوم ہوئیں۔ ان کو بھی ضبط تحریر میں لایا۔ مگر ابھی ترتیب مضامین کی نوبت نہ پہنچی تھی کہ اور کاموں میں مصروف ہوگیا اور کئی برس تک وہ تمام یادداشتیں کاغذ کے مٹھوں میں بندھی ہوئی رکھی ہیں...... میں نے ان مٹھوں کو کھولا اور ان یادداشتوں کے مرتب کرنے کا ارادہ کیا۔ مگر ان کے دیکھنے سے معلوم ہوا کہ مرزا کی تصنیفات پر پھر ایک نظر ڈالنے کی ضرورت ہوگی اور اس کے سوا کچھ اور کتابیں بھی درکار ہونگی۔ میں نے دلّی کے بعض بزرگوں اور دوستوں کو لکھا اور انہوں نے مہربانی فرماکر میری تمام مطلوبہ کتابیں اور جس قدر مرزا کے حالات ان کو معلوم ہو سکے لکھ کر میرے پاس بھیج دیئے اور اس طرح مرزا کی لائف جہاں تک کہ اس کی تکمیل ہو سکتی تھی مکمل کی گئی"۔

اس اقتباس سے صاف ظاہر ہے کہ مولانا حالی نے یادگار غالب کا مواد جمع کرنے میں جتنی محنت و ریاض کیا وہ کان کنی سے کم نہیں، یادگار غالب کا ہیرو بھی حیات جاوید کے ہیرو کی طرح حالی کی جانی پہچانی شخصیت تھی، مگر حیات سعدی کی ترتیب میں انہیں ایک ایسی شخصیت کی لائف ترتیب دینی پڑی جس سے انہیں زندگی میں کوئی واسطہ نہ پڑا تھا۔ اس کے جمع و ترتیب کے متعلق حامد حسن قادری لکھتے ہیں: "یہ سیرت تحقیق، جامعیت، حسن ترتیب کے لحاظ سے اُردو میں پہلی تصنیف ہے۔ مولانا حالی نے ہر ممکن ذریعہ سے حالات جمع کئے ہیں، سعدی کی تصانیف سے حالات لئے ہیں" اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ حالی کو اپنی سوانح نگاری کے لئے مواد و معلومات فراہم کرنے اور انہیں مرتب و مدون کرنے میں کتنی مشکل "مزدوری" کرنی پڑی۔ کسی شخصیت کی لائف میں صرف وہی باتیں نہیں ہوتیں جو ظاہرا طور پر سب کو معلوم ہوتی ہیں۔ بلکہ اس شخصیت کی ذہنی و فکری اور علمی و اخلاقی خصوصیات بھی ہوتی ہیں جو بالعموم منظر عام پر نہیں آتیں۔ سوانح نگار بائیوگرافی میں پوری شخصیت کی عکاسی کرتا ہے۔ اس لئے مکمل شخصیت سے تعارف کے لئے اسے بہت زیادہ ہمت اور لگن کے ساتھ محنت کرنی پڑتی ہے۔ یہ محنت

بلاشبہ کان کنی سے مشابہ ہے۔ کیونکہ اس محنت میں صرف دماغی اور ذہنی صلاحیتیں ہی بروئے کار نہیں آتیں بلکہ عملاً جسمانی قوٰی بھی مصروفِ کار ہوتے ہیں۔ جیسا کہ اوپر کے اقتباسات سے ظاہر ہے کہ سوانح نگار ہیرو کے دوست احباب سے گفتگو اور مراسلت کے ذریعے معلومات حاصل کرتا ہے۔ اپنے ہیرو کی دستیاب اور نایاب کتب حاصل کر کے بدقتِ نظر ان سے مفید مطلب مواد نکالتا ہے۔ لیکن اس ساری جسمانی مشقت کے ساتھ ساتھ ذہنی و فکری کاوشوں اور ہیرو کے ساتھ قلبی و رُوحانی محبت اور لگاؤ کی کارفرمائی بھی ہوتی ہے۔ اور یہ عوامل سوانح نگاری کو کان کنی کی مشقت سے کہیں بلند و بالا کر دیتے ہیں۔ حیاتِ جاوید کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اتنی ضخیم و مبسوط سوانح عمری حالی نے کتنی محنت اور دلسوزی سے مرتب کی ہے۔ لیکن یہ امر معمولی غور و فکر سے منکشف ہو جاتا ہے کہ اتنا بڑا کام صرف محنت و ریاضت یا بقول حالی نری "مزدوری" کے بل بوتے پر انجام نہیں پا سکتا۔ بلکہ اس میں گہری محبت اور بے پایاں انس و ہمدردی جو مصنفِ سوانح کو اپنے ہیرو سے ہوتا ہے، وہ بنیادی محرکات ہوتے ہیں جو اتنی زہرہ گداز اور جاں سوز مشقت پر مصنف کو اکساتے ہیں۔ سچی بات یہ ہے کہ حیاتِ جاوید میں حالی کے داعیۂ مشقت کو اتنا دخل نہیں جتنی ان کی سرسید کی ذات سے والہانہ محبت اور وابستگی کی کارفرمائی ہے۔ یہ محض مزدوری کی بات نہیں جذب و شوق اور انس و شیفتگی کی اعجاز کاری ہے۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ حالی کو اپنی سوانح عمریوں کے مشاہیر سے وابستگی و شیفتگی کے علاوہ اپنی قوم سے حد درجہ محبت و عقیدت تھی۔ وہ قومی ترقی و پیش رفت کے لئے اپنی تمام تر صلاحیتوں اور توانائیوں کو کھپا دینے میں ذرہ بھر تامل نہ کرتے تھے۔ ان کی ساری ادبی کاوشوں کی تہ میں بھی جذبۂ خدمتِ قومی کی کارفرمائی ملتی ہے۔ حیاتِ سعدی، یادگارِ غالب اور حیاتِ جاوید کی ترتیب و تدوین میں بھی یہی خدمتِ ملّی کا جذبہ کام کر رہا ہے وہ ملّت کے ان اعاظم رجال کی سیرت اور کارنامے اس طرح محفوظ کرنے کا ارادہ رکھتے تھے جو آئندہ نسلوں کو روشنی اور بصیرت اور ہمت اور شوق کی لازوال دولت عطا کریں۔ سعدی اور سرسید کی شخصیتیں علم و اخلاق، فکر و دانش اور سیاست و تمدن، تعلیم و تدبیر اور قومی خدمت میں یکتائے روزگار تھیں۔ ان شخصیتوں کی سوانح مسلمانانِ برصغیر کے لئے روشنی کے مینار کی حیثیت رکھتی ہیں۔ جسے حالی نے بڑی محنت اور محبت سے تعمیر کیا۔ رہی مرزا غالب کی سوانح عمری تو اس کے متعلق حالی کا اپنا تبصرہ کافی ہے "اگرچہ مرزا کی لائف...... ان فائدوں سے خالی نہیں ہے جو ایک بائیوگرافی سے حاصل ہوتے چاہئیں، لیکن اگر ان فائدوں سے قطع نظر کر لیا جائے

تو بھی ایک ایسی زندگی کا بیان جس میں ایک خاص قسم کی زندہ دلی اور شگفتگی کے سوا کچھ نہ ہو۔ ہماری پژمردہ اور دل مردہ سوسائٹی کے لئے کچھ کم ضروری نہیں ہے۔ اس کے سوا ہر قوم میں عموماً اور گری ہوئی قوموں میں خصوصاً ایسے عالی فطرت انسان شاذ و نادر پیدا ہوتے ہیں۔"

غرض یہ کہ حالی کی سوانح عمریاں صرف محنت و مشقت ہی کا کام نہیں بلکہ یہ ایک ایسے باہمت اور صاحب نظر شخص کا علمی کارنامہ ہیں جس کا دل قومی درد اور پژمردہ سوسائٹی کو زندہ دل بنانے کی امنگ سے لبریز تھا۔ اور ان عظیم کارناموں کو انجام دینے کے لئے جہاں اس نے ایک کان کن کی طرح شب و روز ہمت شکن اور زہرہ گداز محنت کشی سے کام لیا وہاں اس مرد شریف کا اپنی ملت کے لئے سوز دروں اور جذب فزوں بھی کام آیا۔ اس بحث کا حاصل یہ ہے کہ مولانا حالی کی سوانح عمریوں کو محض کان کنی سمجھ لینا ہرگز مناسب اور انسب نہیں۔

سوال ۔ حیاتِ جاوید میں تصویر کا ایک ہی رخ دکھایا گیا ہے، معائب سے یا تو چشم پوشی کی گئی ہے یا ان کی توجیہہ کردی گئی ہے" اس رائے پر ناقدانہ نظر ڈالئے (۱۹۶۴)

ہ۔ "حیاتِ جاوید لکھتے وقت مولانا حالی نے سرسید کی وکالت کا پورا پورا حق ادا کیا ہے۔ وہ اس میں جج کے بجائے زیادہ تر وکیل نظر آتے ہیں" آپ کی اس بارے میں کیا رائے ہے۔ (۱۹۶۴)

ہ۔ "حیاتِ جاوید میں اظہار فن سے زیادہ اظہار عقیدت ہے"، اس قول کا ناقدانہ جائزہ لیجئے۔ (۱۹۶۵)

ہ۔ حالی حیاتِ جاوید کو "کرٹیکل بیاگرافی" تسلیم نہیں کرتے آپ کے خیال میں یہ انکسار ہے یا فنی حقیقت کا اعتراف بحث کیجئے۔ (۱۹۶۹)

نوٹ :۔ اوپر کے سوالوں میں مختلف انداز میں ایک ہی بات پوچھی گئی ہے۔ اور وہ یہ ہے کہ حیاتِ جاوید میں حالی نے سرسید کی خوبیوں کو خامیوں کے مقابلے میں زیادہ اجاگر کیا ہے اور خامیوں کا تذکرہ اگر کیا بھی ہے تو اس کی توجیہہ کردی گئی ہے ۔۔۔ اور اس کا اعتراف خود حالی نے اس طرح کیا ہے کہ حیاتِ جاوید کے دیباچے میں اسے کرٹیکل بیاگرافی تسلیم نہیں کیا۔ چنانچہ اسی تجزیہ کے

مطابق ان سوالوں کا جواب مرتب کیا گیا ہے۔

جواب سوانح نگاری کیا ہے

ایک سوانح نگار سچی انسانیت کا جویا ہوتا ہے۔ اور ایک بڑی حد تک خود بھی ایسی انسانیت سے متصف ہوتا ہے۔ سوانح نگار ایک مشفق ہمدرد، ایک شفیق دوست اور ایک حوصلہ مند رفیق اور قدر دان ہوتا ہے۔ کیونکہ اگر وہ یہ نہیں تو اسے سوانح عمری لکھنے کی نہ تحریک ہوتی اور نہ وہ اس کا اہل ہے۔ حالی اپنے شریفانہ جذبات و احساسات کی بنا پر اہل بصیرت سے خوش صفات حالی کے لقب سے ملقب ہوتے ۔۔ ایک اعلیٰ درجے کی حیات کے اوصاف کیا ہیں ؟

انسائیکلو پیڈیا برٹینکا میں لکھا ہے۔

BIOGRAPHY IS A FAITHFUL PORTRAIT OF A SOUL IN ITS ADVENTURES THROUGH LIFE

اس قول کی روشنی میں (۱) حیات کی ہو بہو تصویر آنی چاہیئے جو حقیقت اور صداقت پر مبنی ہو (۲) موضوع کی زندگی کی مکمل تصویر ہو (۳) سوانح عمری نفس انسانی (SOUL) کے ان تمام افکار و حوادث اور ہنگاموں کا مرقع ہونا چاہیئے جن سے سوانح عمری کے ہیرو کو گزرنا پڑا یعنی حیات میں مظاہرہ کی نقاشی کے ساتھ ساتھ موضوع کی داخلی شخصیت کو بھی بہ تمام و کمال پیش کرنا چاہیئے۔ تاکہ حیات کسی شخص کی مکمل، حقیقی اور پر معنی سرگزشت بن سکے۔

حیات جاوید میں حالی کا کردار سوانح نگاری

حیات جاوید کے دیباچے سے ظاہر ہوتا ہے کہ حالی کر ٹیکنیکل طریقے کی بیاگرافی کے تقاضوں سے واقف تھے اور ان تقاضوں کو وہ سرسید کی حیات میں پورا کرنے پر آمادہ تھے۔ اب رہا عمل، تو حالی نے اپنی بعض "مجبوریوں" کے باوجود ایک خاص حد تک اس اخلاقی جرأت کا ثبوت دیا ہے۔ جس کی غایت یہ ہے کہ حیات کے موضوع (ہیرو) کی اصل زندگی سامنے آجائے۔ حالی نے اپنی بعض کمزوریوں کے باوجود ایک مختلف فیہ موضوع کو اپنی تصنیف کا موضوع بنایا۔ اس پر سب سے بڑے معترض شبلی ہیں ۔۔۔ شبلی کہتے ہیں کہ حیات جاوید سرسید کی یک رخی تصویر ہے "

انہوں نے اسے "مدلل مداحی" کہا ہے۔ اور لکھا ہے کہ حیات جاوید کو میں لاتف نہیں بلکہ کتاب المناقب سمجھتا ہوں اور وہ بھی نامکمل ——— چونکہ شبلی سرسید کے عقائد کے خلاف ایک دوسرے نقطہ نظر کے علمبردار تھے، اس لئے ان کی آواز دوسرے فریق کی آواز ہے اور ان کی رائے ایک جانب دار شخص کی رائے ہے۔ لیکن باایں ہمہ بعض باتوں میں جہاں حالی سرسید سے متفق نہیں تھے، وہاں بھی سرسید کو حق بجانب ثابت کر گئے ہیں (مثلاً ٹرسٹی بل کا قضیہ وغیرہ یا مذہب میں معقولات کے تصرف کا عقیدہ)، شبلی کا خیال ہے کہ "موضوع" پر نکتہ چینی سوانح نگار کا فرض ہے اور خود حالی بھی اسی خیال کے حامل تھے جس کا انہوں نے دیباچے میں اظہار کیا ہے۔ دراصل یہی اظہار حالی کو زد میں لے آتا ہے۔ حالانکہ سوانح نگار کا فرض ہے کہ وہ حیات کی ہو بہو مصوری کرے۔ نکتہ چینی سوانح نگاری کے خلاف ہے، بلکہ سوانح نگار سب کچھ ہو سکتا ہے مگر نکتہ چین نہیں۔ سرسید کی حیات کی کوئی اہم تفصیل حالی نے نظر انداز نہیں کی، انہوں نے اپنے ہیرو کے متعلق وہ باتیں بھی لکھ دی ہیں جو شبلی اپنے اسی طرح کے ہیرو کے متعلق کبھی لکھنا گوارا نہ کرتے۔ مثلاً انگریزوں سے ان کے میل جول کی سرگزشت "گردن مروڑی مرغی" کا جائز ہونا۔ مغربی تمدن کے متعلق ان کا انتہا پسندانہ نظریہ۔ مذہبی اجتہاد میں ان کی بے راہ روی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حالی نے کسی امر واقعہ کو نہیں چھپایا۔ اب رہا سرسید کے متعلق رائے کا سوال تو سوانح نگار کو آزادی رائے کا حق پہنچتا ہے۔ آخر یہ کیا ضرور ہے کہ حالی کی رائے بھی شبلی کی رائے سے مطابقت رکھتی۔ اور پھر ایک سوانح عمری تو ہر معنی میں کتاب المناقب ہوتی ہے، جب کہ اس کی بنیاد ہی ہمدردی اور شفقت پر ہوتی ہے ———

سوانح نگاری شہادت گہ الفت میں قدم رکھتا ہے۔ الفت سوانح نگاری کا بنیادی جذبہ ہے۔ اس میں خواہ مخواہ نکتہ چینی سوانح عمری کو برباد کرتا ہے۔ البتہ حالی پر ایک اعتراض آسکتا ہے کہ انہوں نے سرسید کے بعض کاموں کی تاویلات کی ہیں اور انہیں حق بجانب ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان موقعوں پر ظاہر ہوتا ہے کہ مصنف اپنے ہیرو کو بری ثابت کرنے کے لئے بے قرار ہے ایسے موقعوں پر ان کا بیان معذرت آمیز ہو جاتا ہے۔ مگر حالی ہر موقع پر تاویل کے ساتھ ساتھ سید صاحب کی طبعی کمزوریوں کا تذکرہ بھی کرتے ہیں۔ اپنے اس معذرت آمیز رویے سے حالی بخوبی آگاہ تھے۔ انہوں نے حیات جاوید کے دیباچے میں لکھا ہے ——"ابھی وہ وقت نہیں آیا کہ کسی شخص کی کریٹیکل طریقے سے بیاگرافی لکھی جائے۔ اسی

خوبیوں کے ساتھ اس کی کمزوریاں بھی دکھائی جائیں اور اس کے عالی خیالات کے ساتھ اس کی لغزشیں بھی ظاہر کی جائیں،، اس طرح حالی نے خود اعتراف کیا ہے کہ وہ حیات جاوید میں جج نہیں وکیل کا کردار ادا کر رہے ہیں اور سرسید کی کوتاہیوں کی توجیہہ دراصل بربنائے مصلحت تھی اور دانستہ کی گئی تھی ـــــ مولانا حالی کو ان کے انکسار اور معذرت آمیز انداز بیان نے بحیثیت سوانح نگار بڑا نقصان پہنچایا۔ حالی نے حیات جاوید کے دیباچے میں جو خطوط کار متعین کئے تھے ان پر وہ کاربند نہ رہ سکے۔ چنانچہ حیات جاوید کی شہرت کو شبلی کے قلم سے اتنا نقصان نہیں پہنچا جتنا حالی کے دیباچے سے پہنچا ہے۔ دیباچے میں حالی کہتے ہیں کہ "سرسید کا کوئی کام نیچائی سے خالی نہیں تھا، اس لئے ان پر نکتہ چینی کرنا چاہیئے۔ جس طرح سوانح نگار کا کام نکتہ چینی کرنا نہیں اسی طرح اسے پیچ ثابت کرنا بھی نہیں"۔ دراصل حالی بیاگرافی میں "ہو بہو مصوری" کے اصول کی ماہیت کو سمجھے نہیں تھے۔ وہ مغربی اصول سوانح نگاری سے واقف تو معلوم ہوتے ہیں مگر انہوں نے انہیں بغیر نقد و جرح کے لے لیا۔

سوال حالی نے "حیات جاوید" کے ذریعے کن علوم کی تبلیغ کی ہے؟ (۱۹۶۷ء)

جواب سوانح نگاری کا فن

ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں کہ حیات جاوید سرسید کی سرگزشت ہی نہیں مسلمانانِ ہندوستان کی ایک صدی کی تاریخ ہے۔ حیات جاوید میں سوانح نویسی کا توسیعی تصور موجود ہے جس کے ڈانڈے تاریخ نگاری سے جا ملتے ہیں۔ سوانح اور تاریخ دونوں میں جزئیات نگاری اور واقعات کی چھان پھٹک تو مشترک ہے۔ مگر ان میں فرق ہے ہمدردی اور بے دردی کا ـــــ مورخ کامل طور پر سائنسی ذہن کا ہونا چاہیئے مگر ایک ادیب اس بیدردی کا متحمل نہیں ہوتا۔ تاریخ دان تمام تعصبات سے بلند ہو کر اچھائی اور برائی کو الگ الگ دکھاتا ہے۔ یہ بیدردی تھوڑی سی بیاگرافی میں بھی ہونی چاہیئے۔ یوں سمجھئے کہ مورخ ایک پوسٹ مارٹم کا ڈاکٹر ہے اور بیاگرافر ایک آپریشن تھیٹر کا ڈاکٹر۔ بیاگرافی کا موضوع زندہ موضوع ہوتا ہے جبکہ تاریخ دان ماضی کی لاشوں کی چیر پھاڑ کرتا ہے۔ غرضیکہ تاریخ اور سوانح میں جو نازک اور باریک فرق ہے، حالی نے اسے حیات جاوید میں پیش نظر رکھا اور اس کے باوجود بیاگرافی میں

مسلمانان ہند کی ایک صدی کی سیاسی، مذہبی، تمدنی، معاشی اور تعلیمی تاریخ کا جائزہ لیا۔ اور قاری کو مثبت انداز میں اس کی تعلیم و تبلیغ کی۔ مورخ کا کام عقلی ہوتا ہے لیکن سوانح نگار کو عقل کے ساتھ جذبات کا بھی خیال کرنا پڑتا ہے۔ حالی نے حیات جاوید میں عقل اور جذبات میں توازن برقرار رکھنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ میکالے کا یہ قول حالی پر صادق آتا ہے۔

SOME PEOPLE EXPAND BIOGRAPHY INTO HISTORY AND SOME PEOPLE CONDENSE HISTORY INTO BIOGRAPHY"

ذوق تحقیق و جستجو

حالی نے حیات جاوید کے دیباچے میں سوانح نگاری کو کان کنی سے تشبیہ دی ہے۔ اس بات سے حالی نے ذوق تحقیق اور جستجو و تفحص کی تبلیغ کی ہے۔ حیات جاوید کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ حالی نے سر سید کی لائف کا مواد جمع کرنے میں کتنی دیدہ ریزی، محنت کشی، دلسوزی اور زہرہ گدازی سے کام لیا ہے یہ کام بلا شبہ کان کھودنے اور جواہرات کو کنکر پتھر سے جدا کرنے سے کسی طرح کم نہیں۔ اور یہ کام تحقیقی لگن اور تنقیدی بصیرت کے بغیر ممکن نہیں۔ حیات جاوید میں حالی نے تحقیق و تنقید کی اعلیٰ صلاحیتوں کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ اور حق یہ ہے کہ اتنا عظیم کارنامہ تحقیقی باریک بینی اور تنقیدی دور بینی کے بغیر ممکن ہی نہیں تھا۔ اس طرح حالی نے اردو سوانح نگاری کے لئے درکار بلند ذہنی اور فکری معیار اور روایات قائم کیں اور قومی درد اور ملی سربلندی کی امنگ رکھنے والوں کو ٹھوس اور معیاری کام کرنے کی راہ دکھائی۔ حالی کا یہ کارنامہ اردو ادب میں روشنی کا وہ لازوال مینار ہے جو آنے والی نسلوں کو محنت و صداقت اور ہمت و اولوالعزمی کے ساتھ اس روشنی کو زیادہ سے زیادہ عام کرنے کی سعی پر آمادہ کرتا رہے گا۔

سوانح جامع علوم ہے

حیات جاوید میں حالی کی کوشش صرف سر سید کی شخصیت تک محدود نہیں رہیں۔ بلکہ حیات جاوید شخصیت نگاری، سوانح نگاری، سوانح نگاری اور تاریخ نویسی کے بین بین ایک متوازن اور قابل قدر سعی کا نام دیا ہے۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ سر سید کی عظیم شخصیت کے کارہائے نمایاں سے متاثر ہو کر حالی نے مسلمانان ہند کے سامنے وہ جیتی جاگتی مثال پیش کی جس کی مساعی سے ہندوستانی مسلمانوں کی سیاسی، سماجی، مذہبی، تمدنی، فکری،

تعلیمی اور ادبی زندگی میں ایک انقلاب آگیا تھا۔ اس شخصیت میں کتنی ہی کوتاہیاں تھیں، مگر مسلمانوں کے فکری اور ذہنی انجماد کو توڑ کر ان کی سیمابیت کو پھر سے بحال کر دینا سرسید کا وہ بے مثال کارنامہ ہے، جس کے سامنے ان کی اجتہادی لغزشیں کوئی وقعت نہیں رکھتیں۔ سرسید کی شخصیت کو اس طرح توصیفی انداز میں پیش کر کے حالی نے قوم کو اپنے محسنوں کو زندہ جاوید بنانے کی تلقین و تبلیغ کی۔ مسلمانوں کے نزدیک مجسمہ سازی گناہ ہے۔ جبکہ دوسری قومیں اپنے محسنوں کے بت اور مجسمے بنا کر ان کے احسانات کو زندہ رکھتی ہیں حالی نے اپنے محسنوں کے کارناموں کو زندہ رکھنے کا یہ علمی انداز قوم کو سکھایا۔

حیات جاوید اردو زبان میں اپنی سوانحی خوبیوں اور معنوی محاسن سے قطع نظر ادب آموزی اور تنقید و تبصرہ کی ایک یادگار تالیف ہے۔ جس میں حالی نے انتخاب مواد اور حسن اسلوب کے علاوہ تنقیدی شعور اور تجزیہ و تبصرہ نگاری کے بہترین نقوش اجاگر کئے ہیں۔ جن کی رہنمائی میں مستقبل کے مصنف مورخ اور سوانح نگار کا کام آسان ہوگیا۔ حالی چونکہ اردو سوانح نگاری کے میدان میں نقش گر اول تھا دوسرا اسے اپنی اس پیشروی کا احساس تھا، اس لئے وہ سوانح نگاری کے ساتھ اپنی معلمانہ اور مبلغانہ حیثیت کا بھی ادراک رکھتا تھا۔ چنانچہ اس نے حیات جاوید میں جہاں اعلیٰ سوانح نگاری کے معیار متعین کئے وہاں سوانح نگاری سے متعلق علوم و افکار کی تبلیغ سے پہلو تہی نہ کیا۔

سوال آزاد اور حالی میں سے آپ کس کو اردو کا اچھا نقاد مانتے ہیں اور کیوں (۱۹۶۵ء)

جواب **تنقید کیا ہے**

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ تشریح کا دوسرا نام تنقید ہے۔ یعنی ادب اور فن کو دیکھ کر صرف ان خیالات اور مطالب کو تفصیل سے بیان کر دیا جاتے جن کو مصنف یا فن کار نے اپنی تخلیق میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور جن کو عوام تک پہنچانا چاہتا ہے۔ ایسے لوگوں کے خیال کے مطابق تنقید کا مقصد صرف یہ ہے کہ وہ تخلیق ادب کی شرح بن کر رہ جاتے۔ لیکن تنقید کو اس خیال تک محدود نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ ادب یا فن کی تشریح معمولی سا کام ہے۔ اس میں وہ ہمہ گیری نہیں اور اسکی راہ میں

وہ وسعت نہیں ہے جو تنقید کے لئے ضروری ہے ——— تشریح تنقید کا ایک ضروری پہلو ہے لیکن اس کی منزل نہیں ——— تجربے کے مفہوم میں بڑی وسعت ہے، اس لئے کہ یہ خیال فنکار تخلیقی ادب میں جو خیالات پیش کرتا ہے۔ ان سب کا پتہ چلانا اور تجزیہ کرنا تنقید ہے۔ تجربے سے مراد یہ ہے کہ تنقید نگار نئی تخلیقات میں ڈوب کر اور کھو کر فن کے مفہوم کو سمجھنے کی کوشش کرے، یعنی وہ خود اس جگہ پہنچ جائے جہاں مصنف یا فنکار پہنچا ہے۔ اور اس کی باتوں کو اس طرح پیش کرے کہ اس کے اچھے اور برے تمام پہلو نمایاں ہو جائیں۔ یعنی مصنف کے خیالات، ان کی نوعیت پیش کرنے کی وجہ، پس منظر، مقصد، غرضیکہ سب کچھ اجاگر ہو جائے اسکاٹ جیمز کے الفاظ میں:۔

"تنقید نگار کو ایک ایسا انسان ہونا چاہیئے کہ وہ ہر بات کو سمجھ سکے۔ ہر چیز کو دیکھے اور ہر بات پر نظر ڈالے۔ کسی بات اور کسی چیز کو چھوڑے نہیں۔ معمولی معمولی آواز کو بھی وہ سن سکے، چاہے وہ آواز اس کو پسند ہو یا نہ ہو، وہ سچ ہو یا جھوٹ ہو، تلخ ہو یا شیریں۔ اور اس کو سمجھنے کے بعد وہ یہ معلوم کر سکے کہ کہنے والے نے کیا دیکھا ہے، کیا سوچا ہے؛ کیا سمجھا ہے اور چیزوں کے متعلق کیا رائے قائم کی ہے"———

بہر حال تجزیہ تنقید کے لئے از بس ضروری ہے۔ اور یہی تجزیہ تخلیقی ادب کی تنقید کی بنیاد بنتا ہے۔ تاہم تنقید کے لئے ضروری ہے کہ وہ فنی تخلیقات میں سموئے ہوئے مفاہیم و مطالب کو بے نقاب کر دے۔ ان کو تفصیل کے ساتھ سمجھائے اور مختلف زاویوں سے اس تخلیق کی اہمیت بتائے۔ اور یہ اس وقت ممکن ہے جب تنقید نگار میں ایک پڑھنے والے، ایک سمجھنے والے، ایک پرکھنے والے، ایک تشریح کرنے والے، ایک مصنف اور ایک محتسب کی تمام خصوصیات جمع ہوں۔ گویا تنقید اس فن کا نام ہے جو ادب کو جانچنے، پرکھنے، اس کی اصلیت اور اہمیت کا پتہ لگاتے اور اس کے لئے معیار مقرر کرے۔ تنقید فنکار اور اس کی تخلیقات کے معیار کو بلند کرتی ہے اور اس کو صحیح معنوں میں ادب اور فن بناتی ہے۔ ٹی ایس ایلیٹ کے بقول تنقید ادب کے لئے اتنی ناگزیر ہے جتنا جینے کے لئے سانس لینا ضروری ہے۔

تنقیدی روایت میں اولاً جو چیز شامل ہے وہ تاریخی شعور ہے اور یہ شعور قریب قریب ہر شخص کے لئے ضروری ہے۔ کسی شاعر/فنکار کا وجود اپنی جگہ کوئی معنی

ہی نہیں رکھتا۔ اس کی اہمیت اور اس کا مقام اس صورت میں متعین ہو سکتے ہیں کہ گزرے ہوئے شاعروں اور فن کاروں کے ساتھ اس کے نقطے کا تعین کیا جائے۔ آپ ایک شاعر یا فن کار کو انفرادی طور پر پرکھ ہی نہیں سکتے۔ آپ کے لئے لازم ہے کہ تقابل اور تفاوت کے لئے اس ادیب یا فن کار کو گزرے ہوئے ادیبوں اور فن کاروں کی صف میں کھڑا کر کے دیکھیں، اور پھر اس کا جائزہ لیں۔ یہی وہ اصول ہے جو تاریخی تنقید کا نہیں بلکہ جمالیاتی تنقید کا ہونا چاہیئے۔ ظاہر ہے کہ اچھی تنقید تخلیقی ادب کی طرف مائل کرتی ہے۔ وہ خود تخلیقی شے ہوتی ہے۔ بقول پروفیسر آل احمد سرور شاعری کے لئے ایک شیریں دیوانگی اور تنقید کے لئے مقدس سنجیدگی کی ضرورت ہوتی ہے۔ ہڈسن نے اسے اور واضح الفاظ میں یوں کہا کہ سچی تنقید بھی چونکہ اپنا مواد اور جذبہ زندگی سے لیتی ہے اس لئے اپنے رنگ میں وہ بھی تخلیقی ہے۔

آزاد اور حالی بحیثیت نقاد

آزاد اور حالی کا تنقیدی شعور یکساں تنقیدی روایت کے زیر اثر پروان چڑھا۔ دونوں عربی و فارسی ادب پر ایک عالمانہ نظر رکھتے تھے۔ اور ان زبانوں کی ادبی تنقید کا گہرا سایہ ان کے تحت الشعور میں بیٹھا ہوا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ حالی باوجود انگریزی تنقید سے متاثر ہوئے کے جب تنقید کرتے ہیں تو عملی تنقید سے دامن نہیں بچا سکے اور آزاد باوجود دلّی کالج میں تعلیم پانے اور کرنل ہالرائڈ اور میجر فلر کے ساتھ رہنے کے بھی اپنی تنقید میں عملی تنقید کا رنگ کچھ پھیکا نہ کر سکے ——

مولانا آزاد نے انجمن پنجاب کے مشاعرے میں ایک لکچر دیا جو جدید شاعری کے موضوع پر تھا۔ اس کے علاوہ آب حیات، نگارستان فارس، سخندان فارس، مقدمہ دیوان ذوق میں آزاد کے تنقیدی خیالات کا پتہ چلتا ہے۔ آب حیات تنقید کی کوئی باقاعدہ کتاب نہیں لیکن آب حیات کو پڑھ کر اس خوش مذاقی اور شعر فہمی کی داد دینی پڑتی ہے جو آزاد کو حاصل تھی۔ آزاد نے عملی تنقید کا ایسا نیا اصول دیا کہ ان کی تنقیدیں بڑی حد تک آج کل کی سی تنقیدیں معلوم ہوتی ہیں۔ آزاد نے جن جن شاعروں کا تذکرہ کیا ان کی شخصیت کا بھی حوالہ دیا۔ یہ آج کا طریقہ ہے۔ آزاد کا زمانہ اُردو کے شعری اور نثری ادب کی ہمہ گیر ترقی کا زمانہ ہے۔ یہی زمانہ ہے جب مغربی ادب کے اثرات اُردو ادب پر پڑنے لگے۔ اور اُردو میں تاریخ و تحقیق اور

تنقید و تہذیب کا رواج ہوا۔ آزاد اور حالی ہم عصر تھے۔ بلکہ دونوں کو یکجا انگریزی ادب تنقید سے مستفید ہونے کا موقع ملا۔ لیکن مولانا حالی تنقیدی میدان میں آزاد سے بہت آگے نکل گئے۔ حالی اُردو کے پہلے باقاعدہ نقاد ہیں "مقدمہ شعر و شاعری اُردو تنقید کا صحیفہ اولین ہے۔ کلیم الدین احمد کا کہنا ہے کہ اُردو میں نئی تنقید کی ابتدا حالی سے ہوتی ہے۔ اس سے پہلے اُردو تنقید کی دنیا زبان و محاورات کی صحت اور اسناد کی ہنگامہ آرائی تک محدود تھی۔ حالی نے مغربی خیالات سے استفادہ کیا اپنے ماحول، اپنے زمانے اور اپنے حدود میں حالی نے جو کچھ کیا وہ لائق ستائش ہے۔ حالی صرف اُردو تنقید کے بانی ہی نہیں اس وقت تک اُردو کے بہترین نقاد بھی ہیں"

مقدمہ شعر و شاعری میں جن مطالب و مباحث کو پیش کیا گیا ہے ان کے مطالعے سے حالی کی دقتِ نظر، صحت فکر، علمی دستگاہ، فنی بصیرت اور ایک پختہ رچے ہوئے تنقیدی شعور کا پتہ چلتا ہے۔ تخلیق شعر کے نفسیاتی عمل سے آگاہی اور فن اور زندگی کے باہمی تعلق کا گہرا عرفان ہر جگہ موجود ہے۔ شعر و ادب کی تاریخ اور اس کا ارتقائی مدارج، تمدنی اور عمرانی موثرات، زمانے کے رجحانات و امیال سے حالی کی گہری واقفیت کا ثبوت ملتا ہے، اور غیر شخصی اور معروضی نقطہ نظر اس پر مستزاد ہے ___ تنقیدی مباحث سے ہٹ کر حالی نے اُردو تنقید کو جو زبان و بیان اور لب و لہجہ عطا کیا اس کی حیثیت آج تک مثالی ہے۔ آزاد نے تنقید میں بھی زبان و بیان کا وہی تخیلی اسلوب استعمال کیا جو تنقید کے لئے ہرگز موزوں نہیں۔ حالی نے تنقید کے لئے جو زبان و بیان اپنایا اُردو میں تنقید کے لئے اس سے بہتر نثر موجود نہیں۔

حالی اپنی تنقیدی فکر و نظر کے عمرانی میلان، سائنٹفک انداز، بلند دانش ورانہ معیار، وسعت اور گیرائی کی بنا پر اپنے ہم عصر نقادوں سے واضح طور پر ممتاز نظر آتے ہیں۔ آزاد کی تنقیدی کاوشیں اپنے مخصوص محاسن کے باوصف زبان و انداز بیان، الفاظ و محاورات، بندش و ترکیب اور فصاحت و بلاغت کے رسمی مباحث تک محدود ہیں۔ آزاد نے تنقید میں بھی داستان طرازی کو نہ چھوڑا۔ فن تنقید کی کوئی سائنٹفک بنیاد آزاد کے ہاں نہیں ملتی۔ مگر حالی کی تنقیدی کاوشیں اپنے وزن اور گراں مایگی کے لحاظ سے آج تک منفرد اور بے مثال ہیں۔ مقدمہ شعر و شاعری اُردو تنقید کی خشت اول ہونے کے باوجود بعد کے تمام تنقیدی کارناموں پر فائق ہے۔ وہ تنقید کے میدان میں ایک منارہ نور ہے، بلند، عظیم اور برگزیدہ بھی اور ضوریز و ضیا پاش بھی۔

سوال: حالی کے اسلوب اور تصورِ اسلوب پر شذرہ لکھئے (۱۹۶۰ء)

جواب حالی کا تصورِ اسلوب

مولانا حالی نے اسلوب کا کوئی منظم اور مربوط نظریہ پیش نہیں کیا مگر اس امر سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ان کی تصانیف میں اسلوب کی ماہیت اور اس کے عناصر ترکیبی کے متعلق بکھرے ہوئے خیالات اور تصورات موجود ہیں۔ جن میں نظم پیدا کرنے سے ان کے تصورِ اسلوب کا سرسری ساخاکہ تیار ہو جاتا ہے —— حالی کی تحریروں میں جس تصورِ اسلوب کی جھلک نظر آتی ہے وہ تین بڑی اصطلاحات پر مشتمل معلوم ہوتا ہے، یہ اصطلاحات مقدمہ شعر و شاعری، یادگار غالب اور حیات جاوید میں بکثرت ملتی ہیں اور وہ یہ ہیں:۔

۱۔ بیان کا نیچرل ہونا (نیچرل اسلوب بیان)
۲۔ کلام میں سلاست و سادگی کا موجود ہونا۔
۳۔ کلام میں صداقت کا ہونا اور کلام کا حقیقت کے مطابق ہونا۔

غور کیا جائے تو حالی کے تصورِ اسلوب کی عمارت زیادہ تر انہیں تین بڑی اصطلاحوں پر قائم ہے۔ گویا حالی کے نزدیک سب سے اچھا اسلوب وہ ہے جو نیچرل ہو، جس کے بیان میں سادگی ہو، اور جو سچے جذبات سے دل کی سچائی سے ابھرا ہو۔ حالی نے ان اصولوں کو سرسید سے بھی منسوب کیا ہے —— مگر ایک "حسین تحریر"، اور "موثر تحریر" کے درمیان حالی حد فاصل کھینچتے ہیں بحالانکہ حسن کے اندر اثر انگیزی نہیں تو وہ حسن کیا۔ دراصل حالی نے ان دونوں کو الگ الگ کر کے دیکھا ہے، لیکن فن تو جبھی بنتا ہے جب حسن اور اثر آپس میں گھل مل جائیں۔ مثلاً صورت اور سیرت باہم یکجا ہوں تو اثر انگیزی کی کیفیت شدید ہوتی ہے۔ ورنہ صورت اور سیرت الگ الگ بھی اپنا اثر رکھتی ہیں۔ مگر جو تاثیر ان کی یکجائی سے پیدا ہوتی ہے وہ دوئی سے نہیں ہوتی —— سادگی اور سلاست بیان کی خوبی کے مترادف ہے لیکن اس سادگی اور سلاست کے پیچھے درد و سوز کی آنچ بھی لازمی ہے۔ ورنہ سادگی و سلاست کا سپاٹ پن بیان کی تاثیر کھو دے گا۔ اگرچہ حالی نے نیچرل اسلوب اور سادگی بیان پر اتنا زیادہ زور دیا ہے کہ ان کی تحریروں میں ان الفاظ و اصطلاحات پر بے جا اصرار نظر آتا ہے۔ مگر اس امر کی حقیقت اس وقت کھلتی ہے جب مولانا حالی کی اپنی تحریروں کا مطالعہ کیا جائے۔

سرسید کا سادہ اور نیچرل اسلوب جس کی حالی بہت تعریف کرتے ہیں۔ حالی کے اپنے طرزِ تحریر کے سامنے بالکل پھیکا معلوم ہوتا ہے۔ حالی کا اسلوب خلوص اور سادگی کے وصف سے خالی نہیں لیکن اس میں لفظی و معنوی محاسن اس طرح گھل مل گئے ہیں کہ غور کئے بغیر وہ بیان محض سادہ بیان معلوم ہوتا ہے۔ حالی نے حیاتِ سعدی میں سعدی کے اسلوب کو بڑی اہمیت دی ہے۔ سعدی کے اسلوب میں سادگی اور تجمّل کا ایسا عجیب و غریب اجتماع ہے جو اسلوب کی تاریخ میں شاذ و نادر ہی نظر آتا ہے۔ حالی کے نزدیک سعدی کے بیان کے لُطف و اثر کا ایک بڑا سبب یہ بھی ہے کہ اس میں صدق اور اصلیت و واقعیت پائی جاتی ہے۔ مختصر یہ کہ سادگی و پرکاری اور خلوص و طبیعت حالی کے تصورِ اسلوب کی بنیادی شرائط ہیں۔ حالی نیچرل اور سادہ اندازِ بیان کے وکیل ہیں مگر اس سادگی میں خلوص و درد کی آنچ کے ساتھ حسن و تجمّل کی آمیزش کے بھی قائل ہیں تاکہ بیان کی تاثیر مجروح نہ ہو۔

حالی کا اسلوب

حالی سرسید کے دبستانِ نثر کے ایک ممتاز رکن تھے۔ دبستانِ سرسید مندرجہ ذیل امتیازی خصائص کا حامل ہے۔

۱۔ سادگیٔ بیان :۔ مطالب کو سادہ طریق سے سادہ الفاظ میں سادہ تجزیے کے ساتھ پیش کرنا۔

۲۔ بے ساختگی و بے تکلفی، جسے نیچرل یا قرینِ فطرت بھی کہا جا سکتا ہے۔

۳۔ مدعا نگاری :۔ یعنی آرائشِ بیان کے بجائے مطلب نگاری کو اولیت دی جائے۔

۴۔ عقلیت و منطقیت : یعنی تحریر میں استدلال کا رویہ اختیار کیا جائے

عمومی طور پر حالی کے یہاں بھی یہی خصوصیات ملتی ہیں۔ لیکن اسلوب تو ایک شخصی اور ذاتی رنگ ہوتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ادیب اپنے زمانے کے رجحانات و میلانات اور سماجی و تہذیبی نظریات و تصورات سے متاثر ہوتا ہے لیکن اس کے باوجود یہ حقیقت ہے کہ (STYLE IS THE MAN HIMSELF)

ہر شخص کی اپنی انفرادیت ہوتی ہے، اور فن کار تو ایک منفرد و جداگانہ شخصیت و انفرادیت کا مالک ہوتا ہے۔ جس کی چھاپ اس کے فن پر نمایاں ہوتی ہے۔ گو اس پر

اپنے زمانے کے افکار و اطوار کا اثر بھی واضح طور پر نظر آتا ہے۔ حالی رفقائے سر سید میں سے تھے ان کے اسلوب بیان پر دبستان سر سید کا رنگ بھی ہے، مگر ان کی اپنی شخصیت کا سحر بھی اس پر صاف نظر آتا ہے۔

سادگیٔ بیان

سادگیٔ بیان سر سید اور شبلی کے ہاں بھی ہے، لیکن حالی کی سادگی بیان کو سر سید کے طرز انشا کی جمیل تر اور ترقی یافتہ شکل کہا جا سکتا ہے۔ سر سید کے ہاں سادگی پھیکے پن کی حد کو پہنچ گئی ہے، جس میں حسن و تجمیل کی کوئی ادا نہیں رہی۔ لیکن حالی کی تحریریں سادہ ہونے کے باوجود علمی سطح کی سادگی کی حامل ہیں۔ حالی کی تحریریں عوامی سطح پر نہیں آتیں، ان میں ادبیت کا حسن بایں ہمہ سادگی موجود ہوتا ہے۔ علمی و ادبی معیار کا یہ طریقہ اور فنکارانہ وضعداری کا یہ اسلوب حالی کو سر سید سے ممتاز کرتا ہے۔ شبلی کے یہاں بھی سادگی ہے لیکن یہ سادگی بلند تر علمی سطح سے نیچے نہیں اترتی۔ یوں کہیئے کہ سر سید عوامی سطح پر اتر آتے اور شبلی عالمانہ سطح پر متمکن رہے مگر حالی نے ان دونوں کے درمیان سادگی کو اعتدال کے صحیح مقام پر رکھا۔ ان کی تحریریں شبلی کے مقابلے میں عالم و عامی دونوں کے استفادے اور دلچسپی کا موجب ہیں اور ان میں حسن و بیان کی شان بھی پائی جاتی ہے۔ اس طرح ان کا اسلوب سر سید اور شبلی سے مختلف بھی ہے اور ممتاز و مقبول عام بھی۔

بے ساختگی

اگرچہ سر سید اور شبلی نے بھی اپنے انداز بیان میں بے ساختگی کو اپنایا مگر سر سید اپنی بے ساختگی کو اتنی آزادی دیتے ہیں کہ اس پر کوئی ادبی قید وارد نہیں کرتے اور شبلی اتنی قیدیں وارد کرتے ہیں کہ ان کی بے ساختگی تکلف و آرائش بیان سے بہت قریب ہونے لگتی ہے۔ صحیح معنوں میں بے ساختگی کا معیار حالی کے یہاں ملتا ہے اور کہیں نہیں۔ نذیر احمد کی بے ساختگی بھی برائے نام رہ جاتی ہے۔ دبستان سر سید کے تمام ادیبوں میں صرف حالی کی تحریریں ایسی ہیں جن میں بے ساختگی ادبی گھلاوٹ کے ساتھ موجود ہے۔ چنانچہ بجا طور پر حالی کے اسلوب کو سر سید کے اسلوب کا ترقی یافتہ اور کامل نمونہ قرار دیا جاتا ہے۔ حالی کے بیان میں سائنسی مضامین ہوں یا نہ ہوں مگر ان کی نثر سائنسی مضامین کے لئے بہت موزوں واقع ہوئی ہے۔ اگر ان کے ذمہ سائنسی مضامین لکھنے ہوتے تو ان کی نثر اس کا بہترین نمونہ ہوتی۔

دراصل حالی نے اُردو زبان کی وسعت اور ہمہ گیری میں جتنا موثر کردار ادا کیا ہے اتنا کسی اور سے نہیں ہو سکا، انگریزی الفاظ کا استعمال سرسیّد کی نثر میں بکثرت ہوا ہے، اور ان سے متاثر ہو کر حالی نے بھی اپنی تحریروں میں جابجا انگریزی الفاظ استعمال کئے ہیں، لیکن حالی کا امتیاز یہ ہے کہ ان کے یہاں انگریزی الفاظ کا استعمال بھی کمال بے ساختگی کے تحت ہوا، اور وہ الفاظ سرسیّد کی تحریروں کی طرح شتر گربگی کا تاثر نہیں دیتے بلکہ موزوں اور بھلے معلوم ہوتے ہیں، اور یہ حالی کی اُپج اور ادبی مہارت کے باعث ہو سکا۔

استدلالیت

منطقی انداز بیان حالی کے یہاں بھی ہے لیکن ایک سلجھی ہوئی اور دلنشیں کیفیت لئے ہوئے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ حالی مزاج کے اعتبار سے ایک ادیب اور شاعر کا دل و دماغ لے کر آئے تھے چنانچہ جب وہ بحث میں کسی دعوے کا ثبوت بہم پہنچاتے ہیں تو قیاس تمثیلی سے کام لیتے ہیں۔ وہ اس طرح کہ وہ دلیل کے طور پر زندگی اور کائنات سے کسی منظر کی اس حالت یا کیفیت کو لے کر جو ان کے دعوے سے زیادہ مشابہت رکھتی ہو اپنے بیان کو زیادہ موثر بنانے کی کوشش کرتے ہیں خواہ وہ منطقی طور پر عقل کو اطمینان دے سکے یا نہ لیکن تخیل پر اس کا اثر ہو۔ یہ دو الگ الگ طریق کار ہیں۔ ایک منطقی ہے اور دوسرا ادیبانہ۔ پہلے طریقے میں عقل کو اپیل ہوتی ہے اور دوسرے طریقے میں عقل مطمئن ہو یا نہ ہو اثر ضرور ہوتا ہے اور تخیل کے لئے اپیل ہوتی ہے۔ تخیلی اپیل کا طریقہ ادیبانہ اور شاعرانہ ہے۔ چنانچہ حالی کی تمام تحریروں میں شاعرانہ طریقہ موجود ملتا ہے اور اس سے لطف حاصل ہوتا ہے۔ اگر کہیں عقلی طریقہ ہے تو وہ ظاہری نمائش معلوم ہوتا ہے۔ وہ لمبی تمثیل لے کر شاعروں اور ادیبوں کی طرح مکمل بناتے ہیں، کائنات سے تشبیہیں لاتے ہیں، جو گو دعوے کی تمام وسعتوں پر حاوی تو نہیں ہوتیں لیکن دل محظوظ ضرور ہوتا ہے۔ اس لئے ان کی بات کارگر ہو کر دل پر اثر کرتی ہے۔

منطقی طور پر تجزیہ کرتے سے وہ تمثیل غلط ثابت ہو سکتی ہے۔ مقصد یہ ہے کہ حالی کے یہاں نثر میں عقلیت اور منطقیت کا ایک رنگ ضرور موجود ہے مگر اسکی تکمیل کرتے وقت وہ اپنی شاعرانہ جبلّت اور ادبی مزاج سے مجبور کر شاعروں کی طرح تشبیہوں اور تمثیلوں پر اُتر آتے ہیں۔ اور بات عقلی سے زیادہ شاعرانہ

بن جاتی ہے۔ اس لحاظ سے ان کا انداز بیان سرسید سے یکسر مختلف ہو جاتا ہے۔ البتہ شبلی کا انداز بھی شاعرانہ ہے، لیکن شبلی استعاراتی انداز اپناتے ہیں، جس سے تفصیل کو اجمال کا رنگ ملتا ہے، مگر حالی تشبیہ و تمثیل سے بات کو پھیلا کر واضح کرنے کا ڈھنگ اختیار کرتے ہیں۔ اس طرح حالی کا شاعرانہ انداز بھی شبلی کے شاعرانہ انداز سے مختلف ہے۔

حالی کے اسلوب میں جوش، قوت اور توانائی کی کمی کا اعتراض کیا جاتا ہے، حالانکہ یہ بات درست نہیں۔ حالی کے انداز تحریر میں شبلی کی سی گرمی، تحریک اور اکساہٹ تو نہیں لیکن یہ دراصل مزاجوں کا فرق ہے، جو دونوں کی تحریروں میں موجب اختلاف ہوا۔ حالی دھیمے مزاج اور ٹھنڈی شخصیت کے آدمی تھے۔ چنانچہ ان کی طبیعت کے تحت ان کے اسلوب بیان میں بھی ہیجانی اور طوفانی انداز کے بجائے سکون، ہمواری اور اعتدال پایا جاتا ہے۔ ان کی فطری ملائمت اور طبعی شرافت ان کے اسلوب تحریر میں اپنا اثر دکھاتی ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان کے انداز بیان میں اس رجحان کے سبب پژمردگی اور مردنی آگئی ہے۔ ایسا ہرگز نہیں، بلکہ ان کے دھیمے پن میں بھی جذبے اور تخیل کی وہ نرم نرم آنچ موجود ہے جو گداختگی اور سوختگی کے عمل سے بہرہ ور ہے۔ حالی کی نثر بھی ان کی شاعری کی طرح بظاہر ٹھنڈی اور دھیمی ہے لیکن اپنے اندر وہ برما دینے والی کیفیت رکھتی ہے اور بدرجہ اتم رکھتی ہے۔ رام بابو سکسینہ کے بقول گو حالی کے ہاں آزاد کی سی شوخی اور رنگینی اور نذیر احمد کی سی نازک اور لطیف ظرافت نہیں لیکن زور بیان اور فصاحت سے انکی عبارت مالامال ہوتی ہے ——— حالی کی تحریروں کا غالب رنگ غیر شخصی ہے۔ اس وجہ سے نثر میں وہ اپنے جذبے کو کم سے کم داخل ہونے کا موقعہ دیتے ہیں۔ اور نثر کو نثر بنائے رکھنے پر مصر رہتے ہیں۔

ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں کہ " مولانا حالی اصولاً نثر میں نثر ہی لکھتے تھے۔ شبلی اور آزاد نثر سے بھی شاعری کا کام لینا چاہتے تھے ——— اس معاملۂ خاص میں حالی، شبلی اور آزاد سے یقیناً بہتر نثر نگار تھے " ——— حالی نے مدعا نگاری کے مقابلے میں عبارت آرائی کو کوئی اہمیت نہیں دی۔ دراصل وہ جن حقائق و افکار کو بیان کرتے ان کے مکمل ابلاغ کی فکر ان کے پیش نظر رہتی اور وہ اسے ہر قیمت پر اوّلیت کا مستحق سمجھتے تھے۔

مرقع نگاری کی اس روش نے اگرچہ ان کے اسلوب پر سادگی و سلاست کی پرچھائیں گہری کر دیں لیکن اس کا ایک بڑا فائدہ یہ ہوا کہ حالی اردو نثر کو وہ سکہ بند اور ٹکسالی اسلوب دے گئے جس کی پیروی عام نے انہیں وہ تمغۂ امتیاز بخشا جو وہ شاعرانہ نثر لکھ کر حاصل نہ کر سکتے۔

سوال : حالی کی شخصیت کا حالی کی نثر پر کیا اثر ہے؟ کیا ان کی نثر ان کی شخصیت کی ترجمان ہے۔ مدلل بحث مطلوب ہے۔ (۱۹۷۰)

جواب:

حالی کی شخصیت

حالی نے اپنی خود نوشت سوانح لکھنی شروع کی تھی جو ان کے حالات اور ماحول کے متعلق نامتمام سہی مگر ایک مستند تاریخی دستاویز محفوظ ہو گئی ——— اس کے مطابق حالی کے والد ایک انصاری بزرگ تھے اور والدہ سادات کے ایک معزز گھرانے سے تعلق رکھتی تھیں۔ حالی کے والد خواجہ ایزد بخش سرکار انگریزی کے ملازم تھے۔ حالی کی ولادت کے بعد ان کی والدہ کا دماغ مختل ہو گیا تھا۔ اور نو برس کے سن کو پہنچے تھے کہ والد کا انتقال ہو گیا۔ ہوش سنبھالا تو بھائی بہنوں ہی کو اپنا سرپرست پایا اوائل عمر میں شادی ہو گئی اور باوجود شوق کے تعلیم کی راہیں مسدود تھیں۔

حالی کی شخصیت اور سیرت کے متعلق مولوی عبدالحق نے "چند ہم عصر" میں لکھا ہے۔ "مولانا کی سیرت میں دو ممتاز خصوصیتیں تھیں۔ ایک سادگی، دوسری درد دل۔ اور یہی شان ان کے کلام میں ہے۔ ان کی سیرت اور ان کا کلام ایک ہے یا یوں سمجھئے کہ ایک دوسرے کا عکس ہیں ——— خاکساری اور فروتنی خلقی تھی۔ اس قدر بڑے ہونے پر بھی چھوٹے بڑے سے جھک کر اور خلوص سے ملتے تھے"۔

ہم نے ہر ادنیٰ کو اعلیٰ کر دیا

خاکساری اپنی کام آئی بہت

مولانا حالی بہت رقیق القلب تھے، دوسروں کی تکلیف کو بھی دیکھ کر بے چین ہو جاتے تھے۔ ہمدردی اور مروت ان کی طبیعت میں بے انتہا تھی۔ تعصب ان میں نام کو نہ تھا۔ صلح کل اور انسان دوستی ان کا مسلک تھا۔ نفرت و عناد، دل آزاری اور نکتہ چینی ان کے مزاج کے یکسر خلاف تھی۔ سادگی اور منکسر المزاجی ان کی طبیعت کا خاصہ تھی۔ نام و نمود کی خواہش انہیں ہرگز نہیں تھی۔ مخالفت سہنے کا

ان میں عجیب و غریب مادہ تھا۔ کیسا ہی اختلاف ہو وہ صبر کے ساتھ سنتے تھے۔ ضبط، تحمل اور شرافت و سعادت میں ان کی شخصیت مثال تھی۔ جاہ و مال سے بے نیازی اور قناعت پسندی ان کی ذات کی اعلیٰ صفات تھیں۔ شوخی و ظرافت اور شگفتگی و خوش طبعی صحبتِ یاراں میں بھی کم کم نظر آتی، البتہ سنجیدگی اور متانت ان کی طبیعت اور مزاج پر مستولی رہتی۔ سوز و گداز ان کے مزاج کا جزوِ اعظم تھے اور خاص طور پر ملّی معاملات و مسائل میں تو ان کی طبیعت کا یہ تاثر اور زیادہ بیدار ہو جاتا۔ مولوی عبدالحق کے الفاظ میں "مرحوم ہماری قدیم تہذیب کا بے مثال نمونہ تھے۔ شرافت اور نیک نفسی ان پر ختم تھی۔ چہرے سے شرافت اور ہمدردی اور شفقت ٹپکتی تھی اور دل کو ان کی طرف کشش ہوتی تھی۔ ان کے پاس بیٹھنے سے یہ معلوم ہوتا تھا کہ کوئی چیز ہم پر اثر کر رہی ہے۔ درگزر کا یہ عالم تھا کہ ان سے کیسی ہی بد معاملگی اور بدسلوکی کیوں نہ کرے ان کے تعلقات میں کوئی فرق نہ آتا تھا" ـــــــ حالی جب سرسید سے متاثر ہوئے تو ان کی تحریک اصلاح کے رکن رکین بن گئے۔ سرسید کی تحریک سے حالی کی فکر میں ایک عظیم انقلاب آگیا۔ پھر حالی نے مغربی ادبیات سے استفادہ کرنے کی اپنی سی کوشش کی۔ اور شعر و ادب اور علوم و افکار میں قدیم روش سے ہٹ کر نئے نئے تجربے کئے اور اردو ادب کو بیش از بیش مالا مال کیا۔

حالی کی شخصیت کا اثر ان کی نثر پر

مولانا حالی کی شخصیت کے خدوخال اوپر کی سطروں میں اجاگر کئے گئے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ اس شخصیت کا حالی کی نثر پر کیا ہوا؟ کہا جاتا ہے کہ "STYLE IS THE MAN HIMSELF" یعنی اسلوب نگارش لکھنے والے کی شخصیت کی آئینہ داری کرتا ہے ـــــــ حالی افکار و خیالات اور علم و فضل کے اعتبار سے ایک توانا شخصیت اور پُر تاثیر قلم کے مالک تھے۔ ادیب اپنی تخلیقات میں اپنی شخصیت اور خیالات و افکار کا واضح نقش محفوظ کرتے ہیں۔ اگر فن کار اپنے فن میں شخصیت کو منعکس نہیں کر سکتا تو اس کا فن بے معنی ہو کر رہ جاتا ہے۔ فن کیا ہے؟ فن شخصیت کے اظہار کا ایک وسیلہ ہے۔ اور تخلیقِ فن خود ذات کی ایک کوشش۔ یہ کوشش اتنی ہی کامیاب اور غیر فانی ہوگی جتنی اس کے پیچھے مضبوط اور توانا شخصیت ہوگی۔ مولانا حالی کی شخصیت بھی ان کی نثر میں، وہ تنقید ہو یا سوانح، مضمون نگاری ہو یا تاریخ نگاری، نہایت مؤثر

طریقے سے منعکس ہو رہی ہے۔ ان کی شخصیت کا دھیما پن اور ان کی طبیعت کا جمال، انکے اخلاق کی شان اور کردار کی صداقت ان کی تحریر میں نظر آتی ہے۔ زبان و محاورہ کی صحت، طرزِ بیان کی بے تکلفی اور رطب و لہجہ کی نرمی اور لوچ ان کی شخصیت کی بے لاگ ترجمانی کرتی ہے۔ مولانا حالی کے متعلق یہ کہا جاتا ہے کہ وہ اسلوب بیان میں سرسید کے مقلد تھے۔ لیکن یہ خیال بہ تمام و کمال درست نہیں۔ البتہ حالی کا اسلوب بعض صورتوں میں سید صاحب کے اسلوب سے یقیناً مماثلت رکھتا ہے۔ حالی کے اسلوب میں سادگی، منطقیت اور بے تکلف اظہار کے خصائص پائے جاتے ہیں، جو سرسید کے اسلوب کا بھی خاصہ ہیں۔ لیکن واضح فرق یہ ہے کہ سرسید کے بیان کی سادگی بے رنگ اور کرخت سادگی ہے۔ مگر حالی کے بیان میں سادہ ہونے کے باوجود لطافت اور نفاست کا عنصر عکس جمیل کا ضامن ہے۔ دراصل حالی کے اسلوب کی نمایاں خصوصیت ان کا "غیر شخصی" ڈھنگ ہے۔ وہ عمداً اپنی تحریروں میں اپنی ذات کو کم نمایاں کرتے ہیں۔ وہ جوش اور جذبے کے بجائے حقیقت اور صداقت سے کام لیتے ہوئے اپنی شخصیت کو مخفی رکھتے ہیں۔ لیکن یہی تو ان کا فن ہے کہ وہ نمود ذات کی کوئی سعی نہیں کرتے لیکن انکی نثر پہ ان کی سادگی اور سنجیدگی، ذہانت اور متانت کی گہری چھاپ لگی ہوتی ہے۔ کیونکہ فنی اور ادبی اظہارات میں مطلقاً غیر شخصی ہو جانا ممکن نہیں —— بلاشبہ حالی کی تحریریں ان کی شخصیت کی آئینہ دار ہیں —— سادگی، منکسر المزاجی، محبت، سلامت روی، دھیما پن، خلوص، شفقت۔ یہ سب رنگ ان کی تحریروں میں جھلک رہے ہیں ——! حالی کے سلجھے ہوئے دماغ کی طرح ان کی تحریریں بھی سلجھی ہوئی، پاک صاف اور سنجیدہ ہیں۔ وہ ہر مضمون کو اس کے مناسب اسلوب بیان میں ادا کرتے ہیں اور سادگی و بے تکلفی کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے، جس سے تاثیر میں اضافہ ہوتا ہے۔ وہ اپنے خیال کو الفاظ کا پابند نہیں بناتے۔ بلکہ اس کے برعکس وہ خیالات کو حسب حال الفاظ میں صفائی و صحت کے ساتھ اس طرح بیان کرتے ہیں کہ عبارت میں زورِ بیان اور فصاحتِ زبان کا رنگ نمایاں اور جاذب نظر ہو جاتا ہے۔ حالی ایک سنجیدہ اور متین شخصیت کے مالک تھے۔ وہ تکلف و تصنع کے بجائے بے نفسی اور بے نمائشی کے قائل تھے۔ وہ آزاد کی طرح زبان کے چٹخارے کی خاطر اور قاری و سامع کو خوش کرنے کے لئے لفظی آرائش اور تصنع سے گریز کرتے ہیں۔ اور شاعرانہ لفظ طرازیوں سے کام لے کر اپنے ادیبانہ اور انشاپردازانہ وقار کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے

حالی شاعر ہیں مگر شاعری ان کی نثر کے قریب سے نہیں گزرتی۔ جس طرح ان کی ظاہری شخصیت شاعرانہ طمطراق اور چمک دمک سے معرا تھی۔ اسی طرح ان کی نثر بھی شعری نیرنگیوں سے خالی اظہار مطلب کی سادہ مگر پُرتاثیر تصویر ہے۔ حالی کی نثر کی ایک اور خصوصیت استدلال ہے۔ وہ اپنا مافی الضمیر ادا کرنے کے لئے دلچسپ مگر برمحل تمثیلیں دیتے چلے جاتے ہیں، جس سے مضمون کا وقار اور بھی دوبالا ہو جاتا ہے۔ نثر حالی کا اسلوب ان کی شخصیت کی صاف گوئی کی غمازی کرتا ہے۔ صاف گوئی اور صدق مقالی کسی تشبیہہ و استعارہ سے یا حسن بیان کی شعوری کاوشوں کی محتاج نہیں ہوتی۔ اس کا سارا حُسن قوت استدلال اور سادہ بیانی میں ہوتا ہے۔ اس سادہ بیانی کے عوض بعض لوگ حالی کی نثر کو روکھی پھیکی، روز مرہ اور سپاٹ کہتے ہیں۔ ان کے جواب میں شیخ چاند مرحوم نے سچ کہا کہ جو لوگ حالی کی تحریروں کو روکھی پھیکی کہتے ہیں، ہمیں افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ وہ ادبی ذوق سے بے بہرہ ہیں اور انہیں کبھی بدقسمتی سے اہم ادبی مسائل پر غور کرنے کا موقع نصیب نہیں ہوا ۔۔۔ بقول حامد حسن قادری "مولانا حالی واقعی مولانا تھے۔ صاحب دل، درویش مزاج، خاموش، متین، ان کے علم و فضل میں وسعت اور ذہن و فکر میں روشنی تھی۔ لیکن دل و مزاج میں گرمی اور تیزی نہ تھی"۔ اور یہ تمام خصوصیاتِ مزاج ان کی نثر میں صاف دکھائی دیتی ہیں۔ غرضیکہ مولانا حالی کی سادہ، حلیم اور ٹھنڈی شخصیت نے ان کی نثر کو سادگی، سلاست، روانی، بے تکلفی، استدلال اور تنقیدی و تجزیاتی انداز عطا کیا۔ ان کی غیر جذباتی شخصیت سے ان کی نثر کو سائنٹفک اسلوب ملا، جو اردو ادبیات کے لئے بہت سود مند ثابت ہوا۔ اور اسی اسلوب نثر کی بدولت اردو نثر علمی اور فکری مسائل و مطالب کے اظہار کا وسیلہ بنی۔

مولانا حالی کی نثر ان کی شخصیت کی سچی ترجمان ہے۔ وہ جوش و جذبہ اور نمودِ ذات جو شبلی کی طبیعت کا خاصہ ہے، حالی کے یہاں بالکل نہیں۔ اس کی وجہ حالی کی یہ عادت ہے کہ وہ اپنی ذات کی نمائش سے طبعاً کوئی سروکار نہیں رکھتے۔ انکی اس خصوصیت نے ان کی تحریروں میں جوشِ بیان کی کمی پیدا کر دی ہے۔ یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ وہ جذبات سے معرا ہیں، کیونکہ حالی غزل گو اور مسدس حالی کے خالق بھی ہیں۔ لیکن نثر میں ان کا قلب یک رنگ سا رہتا ہے۔ اس کا باعث یہ ہے کہ حالی سرسید کی عقلی تحریک سے زیادہ متاثر تھے۔ وہ جذبات کو عقل کے

تابع رکھنے پر یقین ہی نہیں رکھتے عمل بھی کرتے تھے۔ ان کی تحریروں کا رنگ غیر شخصی ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ نثر میں وہ اپنے جذبے کو کم سے کم داخل ہونے کا موقع دیتے ہیں اور نثر کو نثر بنائے رکھنے پر مُصر رہتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی نظر مدعا نگاری پر مرکوز رہتی ہے۔ مگر حق یہ ہے کہ اپنی پوری کوشش کے باوجود کسی مصنف کے لئے ممکن نہیں کہ وہ اپنی تحریروں کو اپنی ذات کے عکس سے آشنا دور رکھے کہ اس کا کوئی پرتو اس کے الفاظ میں منعکس نہ ہونے پائے۔ سرسید عقل و استدلال کے آدمی تھے، چنانچہ ان کی نثر میں اس خصوصیت کا ظہور عام ہے۔ آزاد ہر رنگ میں شعریت کے قائل تھے۔ وہ بندۂ خیال تھے۔ ان کی نثر میں بھی خیال آرائی اور شعریت کا رچاؤ موجود ہے۔ شبلی جوش و جذبے اور تفاخر و تفوق کے کمال سے متصف تھے۔ لہٰذا ان کی نثر ان اوصاف کی کھلی غمازی کرتی ہے ــــــ اور حالی بھلے مانس، غریب طبع، سادہ اور صاف گو تھے۔ ادعا اور انا سے وہ طبعاً گریزاں رہے۔ گرمیٔ طبع اور رعنائیٔ خیال کے اظہار میں وہ حد درجہ محتاط تھے۔ سوز و گداز ان کی فطرت کا خاصہ تھا، لیکن ضبط و تحمل کی قدرت نے انہیں کبھی جوش جذبات کی شکل نہیں اختیار کرنے دی۔ چنانچہ حالی کی شخصیت ان کی نثر پر پوری طرح اثر انداز ہے، اور ان کی تحریریں ان کی ذات کے عمومی رنگ و آہنگ کی شاہد عادل ہیں۔

مولانا شبلی نعمانی

سوال: شبلی کی ادبی خدمات پر سیر حاصل بحث کیجئے (۱۹۵۷)

جواب: مولانا شبلی سر سید کے رفقا میں ایک سر برآوردہ شخصیت کے مالک تھے۔ جنہوں نے اپنی خداداد قابلیت کے بل بوتے پر علم و ادب، سیر و سیاست اور تاریخ و مذہب میں وہ بلند مرتبہ حاصل کیا کہ مسلمانوں کی علمی تاریخ میں انہیں امتیازی مقام ملا۔ ان کی جامع الحثیات شخصیت کے متعلق شیخ اکرام نے موج کوثر میں لکھا ہے۔

> وہ حالی اور آزاد، محسن الملک اور وقار الملک کتنے آسمانوں کے تارے تھے؟ ایک یا دو یا تین کے۔ ان میں شبلی کی بوقلمونی کہاں سے آ گئی؟ جو رندوں میں رند تھے، زہاد میں زاہد۔ نثاروں میں نثار، شعرا میں شاعر، معلموں میں معلم، مورخوں میں مورخ۔ سیاستدانوں میں سیاس، اردو میں عشقیہ خطوط کے بانی۔ تعلیم میں نئی روش کے آموزگار اور علمی تصنیف و تالیف کے میدان میں ہماری زبان کے سب سے بانکے شہسوار! —— قلیل مدت حیات اور کمزور صحت کے باوجود شبلی نے جو کچھ کر دکھایا، کیا وہ ایک معجزہ سے کم ہے؟

دبیرم، شاعرم، رندم، ندیمم، شیوہ ہا دارم،

۱۸۸۲ء کا سال شبلی کی زندگی میں نہایت اہم سال تھا۔ اس سال شبلی اپنے بھائی مہدی کو ملنے علی گڑھ گئے، جہاں سر سید سے ملاقات ہوئی اور وہیں کے ہو رہے۔ سر سید کی لائبریری اور علی گڑھ کے پروفیسر آرنلڈ کی صحبتوں نے شبلی کی ذہنی و فکری صلاحیتوں میں قدیم و جدید علوم سے ایک ساتھ استفادہ کی راہ ہموار کر دی۔ اس طرح شبلی کا مذاق جدید طرز تنقید و تحقیق سے ہم آہنگ ہوا۔ ۱۸۹۲ء میں آرنلڈ کے ہمراہ سفر بلاد اسلامیہ (روم، مصر، شام،) پر روانہ ہوئے۔ سر سید کے انتقال کے بعد چار سال حیدرآباد کے دائرۃ المعارف میں کام کرتے رہے۔ ۱۸۹۴ء میں ندوۃ العلماء کی بنیاد رکھی، جس میں قدیم علوم السنہ کے ساتھ جدید علوم کی تعلیم کا بھی انتظام تھا۔ ۱۹۱۳ء میں دار المصنفین کا سنگ بنیاد رکھا۔ یہ ادارہ مسلمانوں کے تاریخی اور فکری سرمایے کی ترتیب جدید کے ساتھ تصنیف و تالیف

کے لئے قائم کیا گیا تھا۔ تاکہ مسلمان اپنی عظمت کے حقیقی رخ و کردار سے کما حقہٗ آگاہ ہو سکیں اور تہذیب جدید کی تیز روشنی ان کی نگاہوں کو خیرہ نہ کر سکے۔ شبلی اسلامی اور مشرقی افکار و اقدار کے شیدائی تھے، وہ مغرب کے مادی نظریات و افکار کی یورش کے آگے تاریخ اسلام کے تاریخی شعور کا بند باندھنا چاہتے تھے۔ سر سید احمد خان نے جتنا زور ترقی پر دیا، شبلی نے اس سے زیادہ زور تاریخ پر دیا۔ شبلی سمجھتے تھے کہ مسلمان قوم کچھ بھی ہو جائے اس کی ہستی تاریخی شعور سے زندہ رہ سکتی ہے۔ آگے چل کر علامہ اقبال نے اسی روایت کو آگے بڑھایا۔ اسی احساس نے شبلی سے مشاہیر اسلام کی سوانح و تاریخ پر قلم اٹھوایا۔ شبلی کی یہ مساعی مشکور ہوئیں اور برصغیر کے مسلمان اپنی تاریخی روایات سے سرشار ہو کر اپنے ماضی پر فخر کرنے لگے۔ پروفیسر آل احمد سرور لکھتے ہیں :۔

"نئی نسل پر شبلی کا اثر اپنے ہمعصروں میں سب سے زیادہ ہوا ہے۔۔۔ شبلی نے ہندوستان کے مسلمانوں کی ذہنی زندگی پر اثر ڈالا، انہیں اپنی چیزوں کی قدر کرنی سکھائی، انہیں ہندوستان سے باہر دوسرے اسلامی ممالک کے مسائل کو محسوس کرنے کا عادی بنایا۔ ان میں حقوق کی طلب اور خوشامدانہ سیاست سے بلندی پیدا کی"۔

شبلی نعمانی عناصر خمسہ میں بلحاظ عمر سب سے چھوٹے تھے۔ وہ ایک ہنگامہ میں پیدا ہوئے اور دوسرے میں مرے (پیدائش ۱۸۵۷ء وفات ۱۹۱۴) وہ تصنیف و تالیف کے میدان میں سب سے بعد میں اترے لیکن کسی سے پیچھے نہ رہے۔ شبلی کا مطالعہ بے انتہا وسیع تھا۔ وہ مسلمانوں کے گزشتہ کارناموں پر تفصیل سے لکھنا چاہتے تھے، اس سلسلے میں انہوں نے ایک تجویز مرتب کی تھی جسے تکمیل تک پہنچانا حقیقتاً فرد واحد کا نہیں بلکہ جماعت کا کام تھا۔ لیکن شبلی نے اس میں سے کافی بڑے اور اہم حصے کی تکمیل خود ہی کر ڈالی۔ عبداللطیف اعظمی نے ٹھیک لکھا ہے کہ :۔

"اگر شبلی صرف اس تجویز کو مرتب کرنے کے علاوہ اور کوئی کام نہ کرتے تب بھی ان کی علمیت، ان کی واقفیت، ان کا علم و فضل عناصر اربعہ میں ان کا تفوق و برتری بالکل مسلم تھی۔ اس سکیم سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس کا مرتب کرنے والا کیسے زبردست دل و دماغ کا مالک تھا"

شبلی کے کارناموں کو حامد حسن قادری نے مندرجہ ذیل اقسام میں تقسیم کیا ہے۔

۱۔ سیرت و سوانح :۔ المامون، الفاروق، سیرۃ النعمان، سیرت النبی (پہلی دو جلدیں)

۲۔ فلسفہ و کلام :۔ علم الکلام۔ الغزالی۔ سوانح مولانا روم۔

۳۔ ادبیات :۔ موازنہ انیس و دبیر۔ شعر العجم
۴۔ سفرنامہ :۔ سفرنامہ مصر و روم و شام
۵۔ تاریخ :۔ تاریخ اسلام، مضامین متعلق عالمگیر
۶۔ تعلیمات :۔ مسلمانوں کی گزشتہ تعلیم
۷۔ تقریرات :۔ ندوۃ العلما اور ایجوکیشنل کانفرس کی تقریریں
۸۔ خطوط :۔ مکاتیب شبلی ۳ حصے
۹۔ مقالات :۔ مقالات شبلی ۸ حصے، جن میں علمی، تنقیدی، تاریخی، تعلیمی، سوانحی مضامین الگ الگ مرتب کئے گئے ہیں۔
۱۰۔ نظم اُردو :۔ مثنوی صبح امید قومی مسدس، مجموعہ کلام اُردو
۱۱۔ فارسی نظم :۔ دیوان شبلی، جس میں دستۂ گل، وغیرہ مختصر مجموعے شامل ہیں۔

گو شبلی کی تصانیف نظم و نثر متعدد اصناف پر حاوی ہیں لیکن انہیں زیادہ دلچسپی تاریخ اور علم کلام سے تھی، اس لئے کہ قومی شعور اور ملی سر بلندی کے لئے یہ دونوں اصناف ادب ازبس ضروری تھیں۔ چنانچہ یہ دونوں موضوعات زیادہ تر شبلی کی توجہ کا مرکز رہے۔

سیرت و سوانح

شبلی کے سوانحی موضوعات حالی کے موضوعات کی طرح خاموش اور نسبتاً سہل نہیں ہیں۔ شبلی کو چٹانوں سے ٹکرانے میں مزا آتا تھا۔ وہ شیروں کی کچھاروں میں گھس جانے کے قائل تھے۔ چنانچہ انہوں نے وہ موضوعات منتخب کئے جن کی عظمت و جلال کے آگے بڑے بڑے سر جھک چکے تھے۔ شبلی تاریخ اسلام کے شاندار حصوں کے مورخ ہیں۔ انہوں نے اپنے مزاج اور زمانے کے مطابق موضوعات کا انتخاب کیا ——— تاریخ نشیب و فراز زندگی کا نام ہے ——— شبلی نے احیائے قومی کی وجہ سے یہ انتخاب کیا۔ ان کا مشن مقصدی تھا، اسی مشن کے تحت انہوں نے تاریخ اسلام کے شاندار ابواب کو زیر قلم لاکر قومی غیرت کو للکارا، اور مسلمانوں کی مضمحل طبیعتوں میں جوش پیدا کیا۔ شبلی نے اپنے مشن اور مذاق کی وجہ سے مورخ و سوانح نگار دونوں کا فرض انجام دیا۔ ان کی سیرت و سوانح کی کتابیں، سوانح بھی ہیں اور تاریخ بھی۔ شبلی سوانح نگاری میں تاریخی ماحول اور سیاسی پس منظر کا پتہ لگانا سوانح نگار کا فرض سمجھتے ——— المامون، سیرت النعمان اور الفاروق میں سوانح کے ساتھ تاریخی اور اس عہد کا سیاسی

پس منظر سوانح میں خصوصی اور خوبصورت رنگ کی آمیزش کر رہا ہے اور شاید اسجیں رنگ آمیزی ہوتی تو ان کتابوں کی اتنی افادیت نہ ہوتی جتنی اب ہے۔ ان سوانح عمریوں میں الفاروق اپنے مواد کی تشکیل، سوانح فنکارانہ تکنیک اور مصنف کی ذاتی دلچسپی کے لحاظ سے نمایاں فوقیت رکھتی ہے۔ الفاروق کا مواد ہی شبلی کو روم و شام کے کتب خانوں میں لے گیا۔ شیخ اکرام کے بقول "شبلی کے لئے الفاروق ایک ایسا موضوع تھا جس کے لئے وہ شاید خاص طور پر موزوں تھے ـــ شبلی کی طبیعت کا جوش ان کی سوانح عمریوں میں بھی جوش و توانائی کا عنصر پیدا کرتا ہے اور قاری کے دل میں بھی توانائی اور حرارت پیدا ہوتی ہے۔ اپنی سوانح عمریوں میں شبلی نے ایک امر زیادہ تر ملحوظ خاطر رکھا ہے اور وہ یہ ہے کہ ان کے نزدیک سوانح کی ہیرو کی لاآف سے زیادہ اس کے کارناموں پر توجہ دینی چاہیئے۔ یہی حال ان کی مورخانہ عظمت کا ہے۔ شبلی عظیم مورخ ہیں۔ ان کی تاریخ نگاری کے شہکار الفاروق اور سیرت النبیؐ ہیں۔ مواد کی فراہمی، پلان کی وسعت اور مورخانہ چھان بین کے اعتبار سے الفاروق اور سیرت النبی ان کی مورخانہ دسترس کی شاہد عادل ہیں۔ شبلی نے اپنے قلم کی تمام تر پختگی کو سیرت النبی کے لئے وقف کر دیا۔ فرماتے ہیں ؎

عجم کی مدح میں عباسیوں کی داستاں لکھی — مجھے چندے مقیم آستان غیر ہونا تھا
مگر اب لکھ رہا ہوں سیرت پیغمبر خاتم — خدا کا شکر ہے یوں خاتمہ بالخیر ہونا تھا

سیرت النبی صرف مذہبی ضرورت کے پیش نظر نہیں لکھی گئی۔ بلکہ دیباچے میں شبلی نے اس کی اہمیت کے متعلق یوں لکھا ہے کہ یہ "ایک علمی ضرورت ہے، ایک اخلاقی ضرورت ہے، ایک تمدنی ضرورت ہے، ایک ادبی ضرورت ہے" ـــ اپنے عام انداز کے مطابق شبلی نے سیرت النبی میں بھی پہلے تاریخی اور تمدنی پس منظر پیش کیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شبلی نے سیرت کی پہلی جلد دماغ سے اور دوسری جلد دل سے لکھی۔ سیرت النبی صرف حضور کی حیات طیبہ ہی پر مشتمل نہیں بلکہ بقول شبلی "دائرۃ المعارف النبویہ ہے"۔

ادب و تنقید

اردو کے تنقیدی ادب میں مولانا حالی کا مقدمہ شعر و شاعری نظری تنقید کے سلسلے میں اولین کتاب تسلیم کی جاتی ہے۔ شبلی نے موازنہ انیس و دبیر اور شعر العجم لکھ کر اپنی تنقیدی صلاحیتوں کا ثبوت بہم پہنچایا ہے۔ موازنہ انیس و دبیر میں اگرچہ

اگرچہ بنیادی طور پر عملی تنقید کی کارفرمائی ملتی ہے، لیکن اس کتاب میں شبلی اصول تنقید سے اپنی واقفیت کا مظاہرہ بھی کرتے ہیں، یہ اور بات کہ وہ مغربی اصول تنقید سے اس قدر آشنا نہ تھے، جتنے حالی۔ لیکن اپنے نازک اور لطیف مذاق شعری اور پاکیزہ و دقیق ذوق ادبی نے اس میدان میں ان کی بہت رہنمائی کی۔ میرانیس کی شاعری کی خصوصیات انہوں نے ایسے عنوانات کے تحت بیان کی ہیں :۔ فصاحت، روزمرہ اور محاورہ، بلاغت استعارات و تشبیہات، انسانی جذبات و احساسات، مناظر قدرت، واقعہ نگاری، رزمیہ وغیرہ۔ انسانی جذبات و احساسات کے ضمن میں جو نازک اور لطیف باتیں شبلی کے قلم سے نکلی ہیں وہ ان کے تنقیدی خیالات کی ترجمانی کرتی ہیں اور انہیں خیالات کی روشنی میں وہ عملی اور تاثراتی تنقید کی بات کو آگے بڑھاتے ہیں۔ اپنی تنقید کے دوران میں شبلی نے جو اشعار بطور مثال منتخب کئے ہیں۔ ان سے شبلی کے پاکیزہ اور ستھرے شعری مذاق کا پتہ چلتا ہے۔ شبلی نے عموماً طبعی حالات کا اثر شاعری پر دکھایا ہے۔ اسی طرح یہ بھی ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ معاشرتی اور سماجی حالات سے قوموں کی شاعری اثر پذیر ہوتی ہے۔ یہاں تک کہ شاعری بدتسلی سے بھی اثر پذیر ہوتی ہے۔ شبلی کو شاعری میں پیغام کی بڑی جستجو رہتی ہے، اس طرح وہ شاعری میں ایک خاص اخلاقی روح کے بھی متلاشی رہتے ہیں۔ وہ شعر میں محاکات اور تخیل کی خوبصورت کارفرمائی کو بنظر خاص دیکھتے ہیں۔

مہدی افادی کی رائے میں "شعرالعجم تنقید عالیہ (ہائی کرٹسزم) کا بہتر سے بہتر نمونہ ہے"، بلکہ انہیں اصرار ہے کہ وہ صرف اردو لٹریچر میں نہیں بلکہ مشرق کی کسی زبان میں اس پایہ کی تصنیف موجود نہیں اور یہ دنیا کی سب سے شیریں زبان کے جذباتی لٹریچر کا ایک خوبصورت مرقع ہے" شعرالعجم میں شبلی نے مغربی اصولوں سے بھی فائدہ اٹھایا ہے۔ مگر اسکی ساری وضع قطع مشرقی ہے، اسی لئے مقدمہ شعر و شاعری کے مقابلے میں اس کے اصول زیادہ مانوس ہیں حالی کے مقدمہ کی ایک خاص کمزوری یہ ہے کہ اس میں مغربی اصول کا رعب جمانے کی کوشش ملتی ہے، لیکن شعرالعجم اس کمزوری سے پاک ہے۔
شبلی کی اس کتاب میں ان کی خود اعتمادی اور بالادستی کا رنگ موجود ہے۔ شعرالعجم میں شبلی کا ادبی ذوق نہایت مکمل اور پختہ صورت میں ظاہر ہوا ہے۔ اس میں اشعار کا حسین انتخاب فارسی شاعری کا بہترین انتخاب ہے۔ شعرالعجم میں کیا اس کے اسلوب اور کیا اس کے بیان میں، مصنف کی لطافت طبع، جمالیاتی ذوق اور رنگینی مزاج اپنا اثر دکھا رہی ہے۔

غرض شعر العجم جس فن کی کتاب ہے اس میں دوسری معاصرانہ کتابیں اس کا مقابلہ نہیں کر سکتیں۔

صحافت

تہذیب الاخلاق کا دور اُردو صحافت کا شاندار ابتدائی دور تھا، جب صحافت میں مقالہ نگاری کے فن کو ترقی ہوئی۔ تہذیب الاخلاق کے مقالات عموماً مختصر ہوتے اور ان میں ایک خاص نقطۂ نظر بھی موجود ہوتا تھا مگر ان کا انداز بے حد متین اور غیر دلچسپ تھا۔ اسکے مضامین گہری مقصدیت کے غلاف میں ملفوف ہوتے تھے جن میں شگفتگی اور رنگینی عموماً مفقود ہوتی تھی۔ ان کی اپیل عموماً عقلی ہوتی تھی اس دور میں تہذیب الاخلاق کے بعد اگر کسی اور رسالے کو شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی تو وہ "الندوہ" ہے یہ ندوۃ العلماء کا رسالہ تھا اور قومی، ادبی، تعلیمی اور سیاسی مسائل کو حلقۂ شبلی کے نقطۂ نظر کے مطابق پیش کرتا تھا۔ الندوہ کے اہم مضمون نگار شبلی اور ان کے رفقا تھے۔ الندوہ کے ذریعے ایک علمی اور ذہنی انقلاب پیدا ہوا، اس رسالے کی ادبی حیثیت تہذیب الاخلاق سے بلند تر تھی۔ اس رسالے کے مضامین کی اساس دین اور قومی تاریخ پر تھی، جس کو بعد میں الہلال اور معارف نے جاری رکھا۔ الندوہ، میں فکر و فلسفہ کو جس طرح ادبی چاشنی کے ساتھ پیش کیا گیا، اس کا کریڈٹ بجا طور پر شبلی کو جاتا ہے۔ فلسفے اور تاریخ کو خوبصورت ادبی زبان دے کر شبلی نے نہایت اہم فریضہ انجام دیا۔ جسے بعد میں دار المصنفین میں ان کے شاگردوں نے جاری رکھا۔ اور اُردو زبان و ادب کے دامن کو مالا مال کیا۔

مکتوب نگاری

خطوط کا ادب میں ایک خاص مقام ہے۔ بعض مشاہیر کے خطوط نے اپنی گوناگوں خوبیوں کی وجہ سے ادبِ عالیہ میں جگہ پائی ہے۔ اُردو مکتوب نگاری میں غالب کے بعد شبلی نے بلند تر ذہنی اور ادبی صلاحیتوں سے کام لیا۔ زبان و ادب کے لحاظ سے شبلی کے مکاتیب ایک خاص اہمیت کے مالک ہیں، لیکن جہاں تک نازک جذبات و احساسات کے اظہار کے لئے خطوط کو ذریعہ بنانے کا تعلق ہے۔ اس میں شاید شبلی پہلے مکتوب نگار ہیں۔ سید عبد اللہ لکھتے ہیں کہ "اگر ان مکاتیب میں کاروباری مطالب کی بھرمار نہ ہوتی تو شبلی کے خطوط غالب کے خطوط کی صف میں رکھے جا سکتے تھے۔" شبلی نے اپنے مکتوبات میں اختصار و ایجاز سے کام لیا ہے۔ ان کے خطوط ان کے طرزِ تحریر کا اعلیٰ نمونہ

پیش کرتے ہیں۔ "مکاتیب شبلی" میں علمی و ادبی رہنمائی ملتی ہے، لیکن "خطوط شبلی" کے نام سے جو مجموعہ شائع ہوا ہے، ان سے شبلی کی زندگی اور ذہن کے وہ نازک گوشے بھی سامنے آگئے ہیں جو بصورت دیگر مکشوف نہ ہو پاتے۔ ان خطوط کو اردو کی عشقیہ خط نویسی کی ابتدا کہا جا سکتا ہے۔

تاریخ و فلسفہ

تاریخ اور فلسفے کے ساتھ شبلی کا ذہنی لگاؤ تھا۔ عام طور سے تاریخ اور فلسفے کو خشک اور ادق مضامین سمجھا جاتا ہے، شبلی پہلے شخص ہیں جنہوں نے اپنے معجز رقم قلم سے تاریخ اور فلسفے جیسے خشک مضامین کو خوبصورت علمی و ادبی پیرائے میں تحریر کر کے یہ باور کرا دیا کہ قدرت بیان ہو تو دقیق علمی مباحث بھی دلچسپ بن جاتے ہیں۔ مذہب تاریخ اور فلسفے کو جو حسنِ بیان شبلی نے عطا کیا وہ انہیں کا حصہ ہے۔ شبلی کی ان صلاحیتوں کا اعتراف مہدی افادی نے ان الفاظ میں کیا ہے۔ "شبلی ہم میں پہلا شخص ہے جس نے مذہب کے ساتھ تاریخ و فلسفہ میں ربط باہمی پیدا کیا اور ان جواہر عقلی کی تحلیل و ترکیب کیمیائی اس طرح کی کہ لٹریچر میں ایک خاص امتزاج پیدا ہو گیا.... غالب زندہ ہوتے تو شبلی کو اپنی "اردوئے خاصّہ" کی داد ملتی۔"

مقالات

"مقالاتِ شبلی" میں بیسیوں موضوعات ہیں جن پر شبلی نے قلم اٹھایا ہے۔ ان مقالات میں علمی، تعلیمی، تاریخی، سوانحی، ادبی، و تنقیدی مقالے شامل ہیں۔ جن میں فنی و فکری مباحث پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ لیکن ادبی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو شبلی نے ان مقالات میں جس حسن بیان سے کام لیا ہے، وہ قابل صد تحسین ہے۔ اپنے موضوع کے اعتبار سے مقالے کتنے ہی دقیق اور مشکل علمی مسائل سے متعلق ہوں شبلی نے اپنے بیان کی چاشنی سے علم و ادب کو کمال مہارت سے ہم آہنگ کر دیا ہے۔ غرض یہ کہ شبلی نے مختلف النوع اصناف علم و ادب پر قلم اٹھایا اور اسطرح اٹھایا کہ ہر ایک کو اپنی طرف متوجہ کر لیا۔ شبلی واقعی ایک ادیب تھے اور انکی ہر تحریر پر انکی ادبیت کی چھاپ واضح ہو کر رہی۔ شبلی نے اردو ادب کی بہترین خدمات انجام دیں۔ اردو زبان و ادب کو گوناگوں علوم سے بہرہ ور کرنے میں شبلی کے قلم اور کاوشوں کا بہت زیادہ حصہ ہے۔

سوال: شبلی کے مقالات کی امتیازی خصوصیات پر بحث کیجئے۔ (۱۹۵۸)

۵- شبلی کے مقالات کی نمایاں خصوصیات کیا ہیں۔ (۱۹۶۰)

۵- شبلی کے مقالات کی امتیازی خصوصیات کیا ہیں۔ (۱۹۶۳)

۵- علامہ شبلی کے مقالات کی امتیازی خصوصیات کیا ہیں سیر حاصل تبصرہ کیجئے۔ (۱۹۶۴)

۵- شبلی کی مقالہ نگاری کی خصوصیات لکھئے۔ (۱۹۶۷)

جواب: شبلی کے مقالات کئی جلدوں میں مرتب ہو کر شائع ہو چکے ہیں۔ ان کی فہرست مضامین پر نظر ڈالنے سے پتا چلتا ہے کہ یہ مقالے ادبی، تنقیدی، تاریخی اور دیگر مختلف النوع عنوانوں کے تحت آتے ہیں۔ ان مقالات کی دوسری جلد (ادبی) اور چوتھی جلد (تنقیدی) مقالات سے موسوم ہے۔ دوسری جلد (ادبی) میں دس ادبی مضامین ہیں۔ ان مضامین میں زبان، فن، بلاغت، لفظ اور املا، شعر اور ماہیت شعر، عربی و فارسی شاعری اور دیگر موضوعات پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔ چوتھی جلد (تنقیدی) میں سترہ مضامین شامل ہیں۔ ان میں تاریخ، سوانح، لغت، تفسیر اور دیگر موضوعات زیر بحث لائے گئے ہیں۔ ادبی اور تنقیدی مقالات کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے:۔

۱- بعض وہ ہیں جنہیں آسانی سے تنقیدی کہا جا سکتا ہے۔

۲- دوسروں کو ریویو یا تبصرے کا نام دیا جا سکتا ہے۔

شبلی ہمارے مقالہ نگاروں یا علمی مضمون نویسوں میں ایک منفرد حیثیت کے مالک ہیں اور وہ اس معنی ہیں کہ شبلی اپنی مقالہ نگاری میں سر سید کے مقالات کے برعکس اختصار کا بڑا خیال رکھتے ہیں۔ ان کے مقالے عموماً مختصر ہیں اور اختصار کے ساتھ ساتھ ان میں اطمینان بخش معلومات اسطرح جمع ہیں کہ ایک ہی وقت میں پڑھنے والے کو سب ضروری معلومات حاصل ہو جائیں اور اس کے دل و دماغ دونوں مطمئن ہو جائیں ـــــــ شبلی کے مقالات علمی ہونے کے باوجود بھی ایک خاص طرح کی شگفتگی اور دلچسپی اس لئے رکھتے ہیں کہ ان کی زبان اور پیرایۂ بیان بہت مانوس دلکش اور فطری ہے۔ ہمارے ادیبوں میں شبلی ہی وہ واحد ادیب ہیں جن کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ ان کی عبارت کا کوئی لفظ بھی بے جا اور غیر ضروری نہیں۔ ان کے

یہاں تکرار اور بھرتی نہیں، نپے تلے فقرے، ضروری معلومات، حشو و زوائد سے خالی۔ چھوٹے چھوٹے فقروں میں ساری باتیں ادا ہو جاتی ہیں اور اسی وجہ سے نسل جدید نے شبلی کا بہت زیادہ اثر قبول کیا ہے۔ شبلی کے اثرات اس درجہ گہرے معلوم ہوتے ہیں کہ شدید مخالفت بھی انہیں زائل نہ کر سکی۔ شبلی کی تحریر کو پڑھ کر آسانی سے تھوڑی سی دیر میں جذب کیا جا سکتا ہے —— شبلی اپنی تحریروں میں جوش پیدا کرنے کے لئے آواز کا سہارا نہیں ڈھونڈتے بلکہ الفاظ کی معنوی قدر و قیمت سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔ ان کی تحریر جذبات کو اپیل کرنے کے ساتھ معلومات کے ذریعے دماغ کو بھی مطمئن کرتی ہے، اور یہ بات ہمارے علمی مقالہ نگاروں میں شبلی کے علاوہ شاید سید سلیمان ندوی ہی کو ملی ہے جن پر شبلی کا اثر نمایاں ہے ورنہ شبلی کی مقالہ نگاری کے انداز کی ہو بہو نقل کوئی نہیں اتار سکا۔ مولانا عبدالماجد دریابادی بڑے اچھے مقالہ نگار اور مضمون نگار ہیں۔ ان کی اپنی انفرادیت بھی ہے، مگر جو شگفتگی، بیان کی بیباکی، بات کی سچائی کا یقین اور اعتماد، بالوس اور فطری مگر عالمانہ اثر زبان شبلی کے یہاں ہے ان کے ہاں بھی نہیں ملتا —— شبلی علمی مضمون نگار تھے۔ محض ادبی مضمون نگاری شبلی نے نہیں کی۔ البتہ انشائیہ کی دو باتیں ان کے علمی مضمونوں میں مل جاتی ہیں، اور وہ ہیں اختصار اور شگفتگی یا انداز بیان، مگر باقاعدہ مضمون نگاری کا رجحان شبلی کے یہاں مفقود ہے۔ ان کا ہر مضمون ایک تنظیم کے تحت ہوتا ہے مگر دلچسپ اور پُر از معلومات ہوتا ہے۔ چھوٹے چھوٹے شذرات دل و دماغ کو اپیل کرتے ہیں۔ شبلی مورخ تھے مگر ان کا "گھرا سکہ" دو چیزوں سے قائم ہوا ایک تو ان کی مکتوب نگاری اور دوسرے مضمون نگاری یا مقالہ نگاری۔ ان ہی دو چیزوں نے انہیں ایک ادیب کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔

مقالات شبلی کا تنقیدی تجزیہ

مقالات شبلی کی دوسری جلد (ادبی) کچھ اصولی بحثوں پر مشتمل ہے —— وہ اصولی بحثیں جو فارسی اور عربی تنقید میں رائج ہیں۔ اور اب بھی قدیم اصولیات کا درجہ رکھتی ہیں۔ مقالات کی چوتھی جلد (تنقیدی) عملی تنقید کے نمونے مہیا کرتی ہے۔ یہاں شبلی ایک تبصرہ نگار کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتے ہیں —— تبصرہ نگاری مکمل تنقید تو نہیں کہلا سکتی مگر تنقید کا ایک گوشہ ضرور ہے۔ اور وہ اس طرح کہ مکمل تنقید کسی

کسی کتاب کے ساتھ مصنفوں کی شخصیت اور ان کے زمانے کے حوالے دینے پر مجبور ہے۔ تنقید کے متعلق ہم سادہ لفظوں میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ کسی ادب پارے کی قدر و قیمت کا زمانے کے حوالے اور مصنف کی شخصیت اور نفسیات کے حوالے کے ساتھ تعین کرنا ہے۔ پرانی تنقید مصنف کی شخصیت کا حوالہ نہیں دیتی تھی، حالانکہ تنقید کے لئے یہ بہت ضروری ہے۔ تنقید میں نوعی اعتبار سے چند اور چیزیں بھی شامل ہو جاتی ہیں۔ اگرچہ اب یہ الگ الگ فنی نوعیت بھی رکھتی ہیں۔ اور یہ ہیں: دیباچہ نگاری، مقدمہ نگاری، تبصرہ نگاری وغیرہ۔ ان میں مشترک قدروں کے علاوہ بیّن فرق بھی موجود ہے۔ اسی وجہ سے یہ اپنے اندر تنقید کے بعض خصائص رکھنے کے باوجود جداگانہ نوعیت رکھتی ہیں۔

دیباچہ نگاری میں مصنف خود یا اس کا کوئی نقاد کتاب کے مندرجات کے پس منظر پر بعض تشریحی اور تعارفی کلمات رقم کرتا ہے، جس سے مقصود یہ ہوتا ہے کہ کتاب کے مطالعہ کے دوران میں ابھرنے والے بعض سوالوں کا جواب پیشگی دے دیا جائے۔ تاکہ کسی غلط فہمی یا کم فہمی کی گنجائش نہ رہے۔ البتہ دیباچہ نگاری تبصرہ نگاری ہرگز نہیں ہوتی اور نہ اسے تبصرہ نگاری بننا چاہیئے ——— تبصرہ نگاری میں کتاب کی تفصیل بیان کر کے اس پر تعارف و تبصرہ تشریحی و تنقیدی انداز میں کیا جاتا ہے، جس سے کتاب کے محاسن و معائب عمومی طور پر سامنے آجاتے ہیں تبصرہ نگاری (REVIEW) نہایت مفید چیز ہے، اس سے عام قاری کو نئی کتابوں سے تعارف حاصل ہوتا ہے اور کتب بینی کے شوق میں اضافہ ہوتا ہے۔ کتابوں کی کثیر الاشاعتی کے سبب تبصرہ نگاری ایک اہم اور مستقل صنف ادب ہو گئی ہے۔ اور یہ ضروری بھی ہے ——— مقدمہ نگاری، دیباچہ نگاری اور تبصرہ نگاری دونوں کو اپنے اندر سمو لیتی ہے۔ یہ کسی کتاب پر تفصیلی اظہار خیال کا نام ہے۔ مولوی عبدالحق نے اس کی باقاعدہ ابتدا کی اور اسے انتہا تک پہنچایا

مقالات شبلی اور تبصرہ نگاری

مقالات شبلی میں ریویو یا تبصرہ نگاری کے متعلق بیشتر مقالات ہیں جن کی حیثیت فنی ہے اور مقالات شبلی کا یہ حصہ بڑا قابل قدر ہے۔ ان مقالات میں جن کتابوں پر تبصرے پائے جاتے ہیں ان میں ادبی کے علاوہ علوم کی کتابیں بھی ہیں۔ اور اردو کے علاوہ عربی، فارسی کی کتب بھی ہیں۔ بہت سے تبصرے ان کتابوں پر ہیں جن کا تعلق

سوانح سے ہے۔ مثلاً ہمایوں نامہ، گلبدن بیگم، تزک جہانگیری وغیرہ۔ علاوہ ازیں امام فخرالدین رازی کی تفسیر اور ریاضیات کی بعض کتابوں پر بھی ریویو شامل ہیں شبلی کے یہ ریویو ان کو ریویو نگار سے زیادہ اصولیات نگار اور مورخ ظاہر کر رہے ہیں۔ شبلی نے محض ریویو نہیں لکھا بلکہ اپنے مقصد اور مشن کے لئے ریویو کو ایک ذریعہ بنایا۔ قاعدے کے طور پر ریویو نگار تو سامنے آنے والی ہر کتاب پر تبصرہ کرتا ہے۔ لیکن شبلی نے اپنے مقصد کے تحت چیدہ چیدہ کتابوں پر تبصرے لکھے۔ شبلی کا مشن تھا:۔ (۱) تاریخ اسلام کے شاندار حصے تعلیم یافتہ لوگوں کے سامنے پیش کر کے ماضی کے لئے ان کے دل میں عزت پیدا کرنا۔

۲۔ تاریخ اسلام کے خلاف جو الزامات مغربی مصنفین نے لگائے ان کو دور کرنا۔

اسی مشن کے مدنظر شبلی نے ریویو کے لئے علمی اور تاریخی کتب کا انتخاب کیا۔ ایک مقالہ ہے بلاغتہ الشاعر۔ اس نام کی ایک کتاب عربی زبان میں ہے اس کا موضوع اس خیال کی تردید کے متعلق ہے کہ مسلمانوں کے عہد میں عورت علم و کمال سے بے بہرہ تھی۔ اس میں مقرر اور ادیب مسلمان عورتوں کا تذکرہ ہے۔ شبلی نے اسی لئے اس کتاب پر تبصرہ کیا۔ گلبدن بیگم اور ہمایوں نامہ پر تبصرہ کرنے سے شبلی کا مطلب یہ دکھانا تھا کہ مسلمانوں کے عہد میں عورتیں ایسے ایسے علمی اور ادبی شاہکار تخلیق کر سکتی تھیں۔ عمر خیام کا ایک رسالہ الجبرے پر شائع ہوا تو شبلی نے اس پر تبصرہ کر کے شاعر عمر خیام کو بحیثیت ریاضی دان متعارف کرایا۔ تزک جہانگیری کی خوبیوں کو پیش کر کے مغل شہنشاہوں کے علمی مرتبے کی نشاندہی کی۔ اس طرح شبلی کے یہ تبصرے تاریخ کا ایک حصہ بن جاتے ہیں اور اصول فن کی بھی ایک بڑی کتاب مرتب ہو سکتی ہے۔ تبصرہ کرتے کرتے شبلی سوانح نگاری، تاریخ نگاری، انشاپردازی اور فصاحت و بلاغت کے تقاضوں پر سیر حاصل گفتگو کرتے جاتے ہیں۔ جس سے شبلی کے یہ تبصرے اعلیٰ پائے کے فنی اور اصولی مقالے بن جاتے ہیں۔ بطور تبصرہ نگار شبلی کامیاب رہے یا ناکام لیکن یہ حقیقت ہے کہ شبلی کے حسن بیان اور معلومات افزائی نے ان تبصروں کو دلچسپ ادب پارے بنادیا۔ اور آج بھی جبکہ سرسید کے دور کی اکثر چیزیں خارج از مطالعہ ہو گئی ہیں۔ مقالات شبلی کی تازگی اور دلچسپی جوں کی توں ہے۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ شبلی کی تحریروں کے پیچھے جذباتی تحریک کی گھمبیرتا موجود ہے۔ جو اپنی جودت و جدت کو ماند نہیں پڑنے دیتی۔ خاص طور سے مقالات شبلی کی دوسری اور چوتھی جلد اپنے انہیں امتیازی اوصاف کی بنا پر آج بھی قارئین کے دامن توجہ

کو پہنچی ہے۔

مقالاتِ شبلی کی ادبی حیثیت

مقالاتِ شبلی کے دیگر خصائص پر فائق خصوصیت ان کی ادبیت کی ہے۔ شبلی کا طرزِ بیان انوکھا اور سجیلا ہے۔ ان کا مخصوص اندازِ نگارش یہ ہے کہ سیدھے سادے طریقے سے مگر عالمانہ وقار کے ساتھ بڑے بڑے عقدوں کی گرہیں اور پیچ کھولتے جاتے ہیں اور اس کے اندر موقع پاکر چوٹ کرتے، وار کرنے اور چٹکی لینے سے بھی گریز نہیں کرتے۔ وہ دل پسند انداز میں طنزیہ پیرایۂ بیان استعمال کرتے جاتے ہیں۔ چھوٹے چھوٹے فقروں میں موسیقی کو برقرار رکھتے ہوئے تمام مطالب کو اس انداز سے پیش کر دیتے ہیں کہ سننے والا دیر تک محظوظ ہوتا رہتا ہے۔ اور اس بات کو سمجھنے کی کوشش نہیں کرتا کہ وہ جو کچھ کہتے ہیں وہ حقیقت ہے بھی کہ نہیں۔ شبلی کے تنقیدی مضامین میں بھی یہ اندازِ بیان کام کرتا ہے اور بڑا موثر ثابت ہوا ہے۔ ان کی بڑی کتابوں کے مقابلے میں ان کے مقالات زیادہ پسندیدہ ہیں۔ انہیں یہ فن بہت اچھی طرح آتا تھا کہ لمبی بات کو کس طرح مختصر مضمون میں ادا کیا جاتے۔ یہ مضامین گو انشائیے نہیں لیکن ان کا ڈھانچہ بڑی حد تک وہی انداز رکھتا ہے۔ الغرض شبلی نے علمی، ادبی، تاریخی، سوانحی، تحقیقی و تنقیدی موضوعات پر جو مقالے لکھے ہیں وہ اردو ادبیات میں اپنے انہیں امتیازی اوصاف کی وجہ سے زندہ جاوید ہو گئے ہیں۔ شبلی نے اعلیٰ درجے کی مقالہ نگاری کی جو روایت قائم کی، اسے بعد میں سید سلیمان ندوی، عبدالسلام ندوی، عبدالماجد دریابادی اور عبدالحلیم شرر نے آگے بڑھایا اور مستحکم کیا۔

سوال: شبلی کو اردو کا بہترین نثر نگار کہا جاتا ہے۔ آپ کا کیا خیال ہے مدلل بحث کیجئے (۱۹۶۵)

۵۔ شبلی کو اردو کا بہترین نثر نگار کہا جاتا ہے۔ اس خیال کی روشنی میں مقالاتِ شبلی پر بحث کیجئے۔ (۱۹۶۶)

۵۔ شبلی کے مقالات سے وہ کون سی خوبی نمایاں ہے، جو ان کے معاصرین میں نہیں ہے۔ (۱۹۵۹)

۵۔ "شبلی نے علمی مطالب کو ادبی قالب میں ڈھال دیا"، اس قول کے پیشِ نظر شبلی کی علمی و ادبی حیثیت کا ناقدانہ جائزہ لیجئے۔ (۱۹۶۶)

۵۔ "شبلی کے مقالات کے موضوعات اگرچہ علمی ہیں مگر ان مقالات کو ادب میں بھی ممتاز مقام حاصل ہو گیا ہے" تشریح اور تنقید کیجئے (۱۹۶۹)

٥۔ شبلی کے مختلف مقالات کی وجہ سے اُردو ادب میں کیا اضافہ ہوا (۱۹۵۶ء)

نوٹ:۔ ان سوالوں میں جو بات پوچھی گئی ہے وہ یہ ہے کہ :۔

٥۔ شبلی کی نثر نگاری کا جائزہ لیا جائے۔

٥۔ یہ جائزہ بالعموم مقالات شبلی کے حوالے سے لیا جائے۔

٥۔ مقالات شبلی، علمی ہونے کے باوجود ادبی امتیاز رکھتے ہیں۔

جواب :۔ شبلی اُردو کے عناصر خمسہ میں سب سے چھوٹے تھے، وہ ایک ہنگامہ (۱۸۵۷ء) میں پیدا ہوئے اور دوسرے (۱۹۱۴ء) میں فوت ہوئے۔ تحریر و تصنیف کے میدان میں وہ سب سے بعد میں اترے، لیکن کسی سے پیچھے نہ رہے۔ شبلی ایک ہمہ جہت انسان تھے، ان کا مطالعہ بہت ہی وسیع تھا۔ وہ مسلمانوں کی عظمت رفتہ اور شوکت گم گشتہ پر تفصیل سے لکھنا چاہتے تھے۔ اپنے عصری افق پر مسلمانوں کی بے قراری کو دیکھ کر ان کا دل دردمند تڑپ تڑپ جاتا تھا، چنانچہ انہوں نے ان خفتہ بختوں کو بیدار کرنے کے لئے مسلمانوں کے شاندار ماضی کو اجاگر کرنے کے لئے ایک جامع تجویز مرتب کی تھی۔ جسے تکمیل تک پہنچانا حقیقتاً فرد واحد کا نہیں بلکہ جماعت کا کام تھا۔ لیکن شبلی نے اس میں سے کافی بڑے اور اہم حصے کی تکمیل خود کر ڈالی۔ اور بقول عبداللطیف اعظمی "اگر شبلی صرف اس تجویز کو مرتب کرنے کے علاوہ کوئی کام نہ کرتے، تب بھی ان کی علمیت، ان کی واقفیت، ان کا علم و فضل عناصر اربعہ میں ان کا تفوق و برتری بالکل مسلّم تھی۔ اس سکیم سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس کا مرتب کرنے والا کیسے زبردست دل و دماغ کا مالک تھا۔"

شبلی کی نثر نگاری

سیرت و سوانح، فلسفہ و کلام، شعر و ادب، مذہب و تاریخ، مکتوبات و مقالات کونسا موضوع ہے جو شبلی کے قلم معجز رقم کی جولانگاہ نہ بنا ہو۔ مگر جس موضوع پر بھی لکھا اپنے مخصوص طرز بیان اور دلآویز اسلوب تحریر کے گلزار کھلا دیئے۔ شبلی اردو کا وہ البیلا اور سجیلا نثر نگار تھا، جس کی تحریر کا سحر ہر موضوع پر یکساں پھیلا ہوا ہے۔ دراصل شبلی کے اسلوب کی نمایاں صفت ہی انکی وہ قوت اور جوش بیان ہے جو ان کے احساس کمال اور احساس عظمت کی پیداوار ہے۔ خودنگری و خودداری کا رویہ شبلی کے کردار کی ایک ممتاز خوبی ہے اور ان کی تحریروں میں قوت و جوش کا ایک بڑا سبب ان کا احساس فخر و برتری ہے۔ شبلی باوجود مورخ و سیرت نگار ہونے کے اپنے شاعرانہ انداز تحریر

سے کبھی دستکش نہ ہوئے۔ بایں ہمہ دبستان سرسیّد کی ساری خصوصیات شبلی کے اسلوب تحریر میں ملتی ہیں۔ مثلاً (۱) سلاست و سادگی (۲) بے ساختگی و بے تکلفی (۳) مدعا نگاری (۴) معقولیت و منطقیت (۵) مقصدیت (۶) جمہوریت و اجتماعیت ——— لیکن شبلی کا انفرادی نقش ان سب پر مستزاد و غالب ہے۔ یعنی جوش بیان ٭ عالمانہ شان، ایجاز و اختصار (تشبیہ کے مقابلے میں استعارے سے زیادہ کام لیتے تھے) ٭ زندگی اور ڈرامائی ہلچل، شبلی کے اسلوب کا خاصا ہے۔ شبلی کی طبیعت کی رنگینی ان کی تحریروں کے ذریعے باہر آجاتی ہے۔ معمولی بات کو بھی شراب اور بہار کے استعاروں سے بیان کرتے ہیں۔ طنزیہ پیرایۂ بیان بھی شبلی کی نثر کا ایک مخصوص رنگ ہے، ان کے چھوٹے چھوٹے مگر زہر میں بجھے ہوئے طنزیہ جملے بڑے موثر ہوتے ہیں۔ ٭ آوازوں کی تکرار سے بھی شبلی اپنے فقروں میں موسیقی کا رس گھول دیتے ہیں۔ جیسے گھر گھر چرچا ہوا — پھرتے پھرتے ...... وغیرہ۔ ٭ مبالغہ بات میں جوش اور زور پیدا کرنے کے لئے شبلی مبالغے سے بھی کام لیتے ہیں۔ شبلی کی زبان اور طرز بیان عالمانہ اور پُر شوکت ہے، جس قسم کا مضمون ہو، ان کی انشا پردازی اس کے دوش بدوش چلتی ہے۔ ایمائیت اور رمزیت شبلی کی نثر نگاری کا خاصا ہے۔ اور اس کے لئے وہ استعاروں اور موقع و محل کی مناسبت سے اشعار کے استعمال سے خوب فائدہ اٹھاتے ہیں۔ شبلی اپنے مذاق صحیح اور طبع لطیف کے باعث ہر موقع و محل کے لئے اسی کے مطابق طرز تحریر اختیار کرنے پر قادر ہیں۔ نازک اور لطیف استعاروں کے علاوہ الفاظ کے انتخاب، مرکبات اور جملوں کی ساخت میں اس قدر حسن تناسب رکھتے ہیں کہ ان کی عبارت میں دلکشی و دلآویزی پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کے ساتھ لطافت خیال، دِقّتِ نظر، وسعت تحقیق، قوت استدلال سے مضمون میں ندرت و جدّت اور تاثیر و دلفریبی پیدا کر دیتے ہیں۔ عظمت و اہتمام کے موقع پر شاندار الفاظ اور موزوں تراکیب سے شان و شوکت دکھاتے ہیں۔ دلائل اور مثالوں کے انتخاب و ترتیب میں ان کا حسن نظر اور ذوق سلیم نمایاں ہے۔ "المامون" کے دیباچے میں سرسیّد کا یہ جملہ شبلی کی نثر نگاری کی بہترین تعریف ہے: "ایسی صاف و شستہ اور برجستہ عبارت ہے کہ دِلّی والوں کو بھی اس پر رشک آتا ہوگا"۔ دبستان سرسیّد کے نثر نگاروں میں سرسید کی سپاٹ اور سنجیدہ نثر حالی کی صاف اور سادہ نثر نذیر احمد کی مشکل اور محاورہ آمیز نثر شبلی کی عالمانہ، شاعرانہ اور خالص ادیبانہ نثر کے مقابلے میں فروتر سمجھی جاتی ہے۔ محمد حسین آزاد کی نثر بھی شاعرانہ نثر ہے۔

لیکن اس کی خامی یہ ہے کہ وہ کمال انشا پردازی سے مادر را موضوع کو ثانوی حیثیت دیتی ہے۔ دوسرے اس میں اطناب کی وہ کیفیت پائی جاتی ہے جو موضوع کی معنویت سے مطابقت نہیں رکھتی۔ اس کے برعکس شبلی کی نثر اپنی ادبی دلآویزی کے ساتھ ساتھ موضوع کی معنویت و افادیت سے ہم آہنگ ہوتی ہے۔ گویا شبلی کی نثر فکر و اسلوب کا وہ حسین امتزاج پیش کرتی ہے جس کی نظیر بایدو شاید ملے۔ شبلی کی ادبی فوقیت کا راز ہی اِس میں مضمر ہے کہ ان کی تحریروں سے مسحور و سرشار ہو کر بھی یہ احساس قطعًا نہیں ہوتا کہ شبلی عبارت آرائی اور تکلّف کاری میں ملوث ہو رہے ہیں۔ اس لئے کہ انکی تحریر کا صوری حسن موضوع کے معنوی تقاضوں سے اس طرح ہم آہنگ ہوتا ہے جسطرح انگوٹھی میں نگینہ۔

مقالات شبلی کی نمایاں خوبی

سرسید اور ان کے رفقا نے اپنے زمانے میں ان گنت مقالات لکھ ڈالے۔ دراصل اس زمانے میں برصغیر کی معاشرتی، معاشی اور سیاسی زندگی میں نو بہ نو مسائل کی یلغار نے گوناگوں افکار و نظریات کو جنم دیا تھا، اور ان افکار و نظریات کی تعلیم و تبلیغ کے لئے مضامین و مقالات لکھنے کی روش عام ہوتی تھی۔ سرسید، حالی، شبلی، نذیر احمد، محسن الملک، اور چراغ علی اس دور کے نامور مقالہ نگار تھے۔ جنہوں نے معاشرت و معیشت، مذہب و سیاست اور تاریخ و ادب پر کئی وقیع و بسیط مقالے رقم کئے۔

البتہ اس دور کے تمام مقالہ نگاروں میں ایک قدر مشترک یہ رہی کہ مقالوں پر لفظی اور معنوی اعتبار سے ایک سنجیدہ اور گھمبیر فضا طاری رہی۔ جس سے شگفتگی و لطافت کا وہ احساس یکسر مفقود ہو گیا، جو ایک مضمون کی روح ہوتا ہے۔ سرسید کے مقالات تو موضوع کی ثقالت اور انداز تحریر کی ژولیدگی کے باعث غیر دلچسپ ہو کر رہ گئے۔ مقصد کی سنجیدگی اور مقصد کے جوش میں تلقینی اور ترغیبی انداز بیان نے ان کے مقالات کو منطق و استدلال کی بے کیف طومار نویسی بنا کر رکھ دیا۔ اسی طرح نذیر احمد، محسن الملک اور چراغ علی کے مقالے بھی سنجیدگی و متانت اور وعظ و خطاب کا دفتر بن کر رہ گئے۔ البتہ مولانا حالی کے مقالات میں سادگی و صفائی کی ایک ادا پائی جاتی ہے۔ لیکن سنجیدگی و متانت کی بے رنگ ثقاہت یہاں بھی موجود اور شگفتگی و لطافت کی چھپ مفقود ہے۔ یہ وصف خاص مقالات شبلی ہی کے حصے میں آیا کہ ان میں

موضوعات کی رنگارنگی اور فکر و نظر کی بوقلمونی ان کے رنگین طرز اظہار اور لطیف انداز بیان کے سانچے میں ڈھل کر حکایت دلآویز بن گئی۔ شبلی کے مقالات میں موضوعات کی ٹھنڈی سنجیدگی کو ان کے جوش بیان نے رنگین کیا ان کے مقالات میں ٹھوس علمی اور فکری مواد بھی ان کے بیان کی ادبی چاشنی میں گھل کر ایک لطیف اور بامزہ تاثر چھوڑتا ہے۔ منطق استدلال شبلی کے ہاں بھی ہے لیکن ان کے خوبصورت اسلوب تحریر نے اسے ادائے دلبری عطا کی ہے۔ شبلی کے مقالات عالمانہ مضامین سے پُر ہیں، لیکن عالمانہ مضامین کو شاعرانہ نثر میں ساحرانہ بیان کرنے کا سلیقہ جو مقالات شبلی میں نظر آتا ہے اس کا کوئی ادنیٰ نمونہ بھی کسی دوسرے کے ہاں دستیاب نہیں۔ رفقائے سرسید میں یہ کمال شبلی اور صرف شبلی ہی کے حصّے میں آیا کہ وہ اپنے مضامین میں انتہائی سنجیدہ اور عالمانہ موضوعات کو بھی اپنے خوبصورت ادیبانہ رنگ میں لکھ جاتے ہیں، حالانکہ ان کے موضوع کی نقاہت صد درجہ مصلحانہ اور واعظانہ طرز اظہار کی متقاضی ہوتی ہے۔

مقالات شبلی کی جلد اول سے جلد ہشتم تک کا مطالعہ کر لیجئے۔ سیرت و سوانح، مذہب و تاریخ، شعر و ادب، تبصرہ و تنقید غرض کوئی موضوع ہو شبلی اپنے رنگ بیان کو کبھی فراموش نہیں کرتے ان کے قلم کی رنگینی اور بیان کی چاشنی برابر اپنا جادو جگاتی ہے۔ تاریخ کی سپاٹ حقیقتیں، سیرت کا سادہ بیان، فلسفہ و علم الکلام کے خشک مضامین، تبصرہ و تنقید کی ٹھوس واقعیت، اصول و مبادیات کا بے رنگ شمار بھی جب شبلی کے قلم کی نوک پر آتا ہے تو انکی ادبی پختہ کاری گلزار کھلا دیتی ہے۔ شبلی کی تحریر کی اثر آفرینی کا صحیح اندازہ ان کے مقالات اور مکتوبات میں ہوتا ہے۔ شبلی اُردو کے بہترین نثر نگار ہیں اور ان کی نثر نگاری کے اعلیٰ نمونوں کی شہادت انکے مقالات کے صفحات پر پھیلی ہوئی ہے۔ ہمارے ہاں تاریخ میں فلسفہ کا رنگ پہلی مرتبہ شبلی نے پیش کیا۔ اسی لئے مہدی افادی نے انہیں تاریخ کا معلّم کہا ہے۔ کتب خانہ سکندریہ کے جلائے جانے کا واقعہ بے بنیاد ہوتے ہوئے بھی یورپ میں تاریخی حیثیت حاصل کر چکا تھا۔

یورپ کے مصنفین اسے جلانے کا الزام مسلمانوں کے سر رکھتے تھے۔ شبلی نے روایت اور درایت کے ذریعہ نہایت مدلل طور پر اس کی ذمہ داری عیسائیوں پر ڈالی۔ اسی طرح "تراجم" کے نام سے انھوں نے ایک طویل اور مبسوط مضمون لکھا۔ اس میں یورپ کے مصنفین کے اعتراضات کے جوابات مدلل طریقے

پردے گئے ہیں۔ اس میں انھوں نے ثابت کیا کہ مسلمانوں نے یونانی کتابوں کے صرف ترجمے ہی نہیں کئے بلکہ ان کی اغلاط کو بھی درست کیا اور ان کے ہم پلہ بلکہ ان سے بہتر کتابیں بھی ان فنون میں تصنیف کیں۔ اورنگ زیب پر جو الزامات انگریز مصنفین نے اور ان کے اثر سے ہندو مورخین نے عائد کئے تھے شبلی نے ان کے رد میں معرکتہ الآرا تاریخی مضمون لکھا۔ جس میں نہایت مسکت تاریخی حوالوں سے معترضین کے دعووں کا ابطال کیا ــــ غرض شبلی کے مقالات علمی ہونے کے ساتھ ساتھ ہمارے ادب کا بھی ایک قابلِ قدر سرمایہ ہیں۔ اسی کی وجہ یہی ہے کہ شبلی صرف مورخ اور عالم ہی نہیں تھے ایک زبردست انشا پرداز بھی تھے۔ ان کا طرزِ تحریر آزاد کی طرح رنگین نہیں۔ آزاد تو ایک خیالی دنیا کے رہنے والے تھے۔ ان کے ہاں ٹھوس اور صادق واقعات بھی خیال آمیزی کے بغیر پیش نہیں کئے جاتے۔ لیکن شبلی کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنے اندازِ بیان کی شگفتگی اور رنگینی سے حقائق کو مسخ نہیں ہونے دیتے۔ واقعات کی چھان بین اور تاریخی مواد کی تحقیق و تدقیق سے ایک قسم کا فلسفیانہ پن شبلی کی فطرت میں رچ بس گیا تھا۔ وہ حقائق و دلائل سے ہٹ کر بات نہیں کرتے تھے کیونکہ یہ بات عالمانہ ثقاہت اور فاضلانہ انداز کے منافی ہے۔ شبلی کا دماغ ایک عالم کا دماغ تھا لیکن اس کا دل ایک شاعر کا دل تھا۔ اس طرح ان کے علمی مضامین بھی ان کے اسلوب بیان کی شوخی اور شگفتگی کے باعث ادبی چاشنی اور تازگی لئے ہوئے ہیں۔

سوال ۵۔ مقالات شبلی (ادبی و تنقیدی) میں شبلی نے مختلف علمی اصناف کے بارے میں علمی و فنی اصول وضع کئے ہیں۔ آپ ان میں سے کم از کم تین اصناف کو لے کر شبلی کے قائم کردہ اصولوں کو یکجا کر دیجئے۔ (۱۹۶۸ء)

۵۔ شبلی کے ادبی اور تنقیدی مضامین میں فن اور علوم کی جو اصولی بحثیں ہیں۔ ان کی تفصیل لکھیئے۔ (۱۹۶۱ء)

۵۔ شبلی نے علمی مقالات کے ضمن میں بعض علوم کے فنی اصول بیان کئے ہیں۔ تاریخ اور سوانح عمری کے فن پر جو اصول بیان ہوئے ہیں۔ ان کا خلاصہ بیان کیجئے۔ (۱۹۶۹ء)

جواب۔ مقالات شبلی آٹھ جلدوں میں شائع ہو چکے ہیں۔ جن میں جلد دوم (ادبی) اور جلد چہارم (تنقیدی) مقالات ہیں۔ دوسری جلد (ادبی) میں دس ادبی مضامین ہیں۔ ان مضامین میں زبان، فن بلاغت، الفاظ اور املا۔ شعر اور ماہیت شعر، عربی، فارسی شاعری اور دیگر موضوعات پر اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔ چوتھی جلد (تنقیدی) میں سترہ مضامین شامل ہیں۔ ان میں تاریخ، سوانح، لغت، تفسیر اور دیگر موضوعات زیر بحث لائے گئے ہیں۔ ذیل میں تین اصناف علمی پر مولانا شبلی کے خیالات پیش کئے جاتے ہیں۔

الفاظ اور فصاحت و بلاغت

فصاحت بلاغت کا پہلا زینہ ہے۔ فصاحت کی تعریف علمائے ادب نے یہ کی ہے کہ لفظ متنافر الحروف اور نامانوس نہ ہوں۔ قواعد صرفی کے خلاف نہ ہو۔ لفظ دراصل ایک قسم کی آواز ہے اور چونکہ آوازیں بعض شیریں، دلآویز اور لطیف ہوتی ہیں۔ مثلاً طوطی و بلبل کی آواز اور بعض مکروہ و ناگوار مثلاً کوے اور گدھے کی آواز۔ اس بنا پر الفاظ بھی دو قسم کے ہوتے ہیں۔ بعض شستہ، سبک، شیریں اور بعض ثقیل، بھدے، ناگوار۔ پہلی قسم کے الفاظ کو فصیح کہتے ہیں اور دوسرے کو غیر فصیح۔ بعض الفاظ ایسے ہوتے ہیں کہ فی نفسہ ثقیل و مکروہ نہیں ہوتے لیکن تحریر و تقریر میں ان کا استعمال نہیں ہوا ہے یا کم ہوا ہے اس قسم کے الفاظ بھی جب ابتداءً استعمال کئے جاتے ہیں تو کانوں کو ناگوار معلوم ہوتے ہیں۔ ان کو فن بلاغت کی اصطلاح میں غریب کہتے ہیں۔ اس قسم کے الفاظ بھی فصاحت میں خلل انداز خیال کئے جاتے ہیں۔ فصاحت کے مدارج میں اختلاف ہے یعنی بعض الفاظ فصیح ہیں بعض فصیح تر، بعض اس سے بھی بڑھ کر فصیح۔ حسن کلام کا ایک بڑا نکتہ یہ ہے کہ مضامین کی نوعیت کے لحاظ سے الفاظ استعمال کئے جاتے ہیں۔ لفظ چونکہ آواز کی ایک قسم ہے اور آواز کے مختلف اقسام ہیں۔ مہیب، پُر رعب، سخت، نرم، شیریں، لطیف۔ اسی طرح الفاظ بھی صورت اور وزن کے لحاظ سے مختلف طرح کے ہوتے ہیں۔ بعض نرم، شیریں، سہل اور لطیف ہوتے ہیں۔ بعض سے جلالت اور شان ٹپکتی ہے بعض سے درد اور غمگینی ظاہر ہوتی ہے۔ اسی بنا پر غزل میں سادہ، شیریں، سہل اور لطیف الفاظ استعمال کئے جاتے ہیں۔ قصیدے میں پر زور، شاندار الفاظ کا استعمال پسندیدہ سمجھا جاتا ہے۔ اسی طرح رزم و بزم، مدح و ذم، فخر و ادعا، وعظ و پند ہر ایک کے لئے جدا جدا الفاظ ہیں۔ شعرا میں سے جو اس نکتہ سے آشنا ہیں وہ ان مراتب کا لحاظ رکھتے ہیں اور یہ ان کے کلام کی تاثیر کا بڑا راز ہے۔ یہ بحث مفرد الفاظ سے متعلق تھی۔ کلام کی فصاحت میں صرف لفظ کا فصیح ہونا کافی نہیں بلکہ یہ بھی ضرور ہے کہ جن الفاظ کے ساتھ وہ ترکیب میں آئے ان کی ساخت، ہیئت، نشست، سبکی اور گرانی کے ساتھ اس کو خاص تناسب اور توازن ہو۔ ورنہ فصاحت قائم نہ رہے گی۔ مثلاً شبنم اور اوس ہم معنی لفظ ہیں اور برابر درجہ کے فصیح ہیں لیکن اس شعر میں

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا | تھا موتیوں سے دامن صحرا بھرا ہوا

اگر اوس کی بجائے شبنم کا لفظ لایا جائے تو فصاحت خاک میں مل جائے گی۔ یہی اوس کا لفظ جو اس موقع پر اس قدر فصیح ہے اس مصرع میں ع شبنم نے بھر دیئے تھے کٹورے گلاب کے۔ شبنم کے بجائے لایا جائے تو فصاحت بالکل ہوا ہو جائے گی۔ اس میں نکتہ یہ ہے کہ لفظ چونکہ ایک قسم کا سُر ہے اس لئے جن الفاظ کے سلسلہ میں وہ ترکیب دیا جائے ان آوازوں سے اس کو خاص تناسب بھی ہو۔ ورنہ گویا دو مخالف سُروں کو ترکیب دینا ہوگا۔ نغمہ اور راگ مفرد آوازوں یا سُروں کا نام ہے۔ ہر سُر بجائے خود دلکش اور دلآویز ہے لیکن اگر دو مخالف سُروں کو باہم ترکیب دیا جائے تو دونوں مکروہ ہو جائیں گے۔

الفاظ بھی چونکہ ایک قسم کی صوت اور سُر ہیں اس لیے ان کی لطافت، شیرینی اور روانی اسی وقت تک قائم رہتی ہے جب گرد و پیش کے الفاظ بھی لے میں ان کے مناسب ہوں۔

نطق صرف آواز اور صوت کا نام نہیں ہے بلکہ دو چیزوں کے مجموعے کا نام ہے۔ آواز اور معنی، اور جب تک ان دونوں میں حسن نہ پایا جائے نطق کا کمال نہیں ہو سکتا۔

خوش چشم آدمی اگر ایک آنکھ کا کانڑا ہو تو حسین نہیں ہو سکتا۔ بعض اوقات الفاظ مضمون کا حجاب بن جاتے ہیں۔ حسن کلام الفاظ کا پابند نہیں اور یہ کہ بلیغ دراصل مضمون ہوتا ہے نہ الفاظ۔ لغت میں بلیغ کے معنی پہنچنے والے کے ہیں۔ اور جو چیز دل میں پہنچتی ہے وہ دراصل معانی ہیں۔ نہ الفاظ۔ جب کوئی مضمون فی نفسہ بے ہودہ اور لغو ہوتا ہے تو گو کیسے ہی فصیح اور شستہ الفاظ میں ادا کیا جائے دل میں جگہ نہیں کرتا۔ اس بنا پر اس کو بلیغ بھی نہیں کہہ سکتے۔ حاصل یہ کہ جو مضمون جس قدر زیادہ دل نشین اور دلپذیر ہوگا اسی قدر بلیغ ہوگا۔

شعر، شعر العرب اور عربی، فارسی شاعری

مولوی حمید الدین کی کتاب نظم القرآن و جمہرۃ البلاغت، شعر العرب اور عربی اور فارسی شاعری کا موازنہ، کے موضوعات کے تحت مولانا شبلی نے شعر کی ماہیت، شعر العرب کی خصوصیت اور عربی اور فارسی شاعری، کا موازنہ کیا ہے۔ اور اس ضمن میں علمی و فنی نکات بیان کئے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں: بلاغت کا بہت بڑا مظہر شاعری اور خطیبہ پردازی ہے۔ شاعر کے لفظی معنی صاحب شعور کے ہیں۔ شعور احساس (فیلنگ) کو کہتے ہیں۔ یعنی شاعر وہ شخص ہے جس کا احساس قوی ہو۔ انسان پر خاص حالتیں طاری ہوتی ہیں۔ مثلاً رونا، ہنسنا، انگڑائی لینا۔ یہ حالتیں جب تک انسان پر غالب ہوتی ہیں تو شاعر کی طبیعت پہ ایک خاص اثر پڑتا ہے۔ یہ اثر الفاظ کے ذریعے سے ہوتا ہے۔ اسی کا نام شاعری ہے۔ شاعر کا احساس اوروں کی نسبت قوی ہوتا ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ احساس کے وقت اس کی تمام قوتیں جوش میں آجاتی ہیں۔ احساس اس کی قوتِ متخیلہ کو، نطق کو، آواز کو، لہجہ کو، سب کو یکبارگی مشتعل کر دیتا ہے ـــــ انسان پر جب کوئی جذبہ طاری ہوتا ہے، تو وہ ظاہر ہونا چاہتا ہے۔ اور نطق انسان کی قوی اور مخصوص قوت ہے۔ اس لیے یہ جذبہ نطق ہی کے ذریعے اظہار کرتا ہے۔ جن اشخاص کو نطق اور نطق کے ساتھ نغمہ کی بھی قوت دی ہے ان سے جذبات کی حالت میں شعر ادا ہوتے ہیں۔ اور ساتھ ہی وہ گنگنانے بھی لگتے ہیں اور جب جذبہ قوی ہوتا ہے تو رقص کی حرکات بھی سرزد ہونے لگتی ہیں۔ اس بنا پر شعر وزن، نغمہ اور رقص کے مجموعے کا نام ہے۔

عرب میں شاعری کی ابتدا، شریفانہ اور مردانہ جذبات سے ہوئی۔ ایران کی طرح مداحی

اور خوشامد گوئی میں اس کی زبان نہیں کھلی۔ عرب ہمیشہ سے جنگجو، بہادر، مہمان نواز، سیر چشم غیور اور بلند ہمت تھے۔ انھیں باتوں کو نظم میں ادا کرتے تھے اور یہی ان کی شاعری تھی۔ مابعد غیر قوموں کے میل جول اور شخصی حکومت کی بد اثری سے عرب میں مداحی کا رواج ہوا۔

شاعری دراصل خالص فطری جذبات کے اظہار کا نام ہے۔ اور تمدن کے زمانے میں کوئی فطری حالت باقی نہیں رہتی بلکہ تصنع اور آورد کا اثر آجاتا ہے۔ اس لئے عرب میں فن شعر کا امام اور پیشوا وہی شاعر خیال کئے جاتے جو جاہل مطلق تھے۔ ایران بلکہ تمام ایشیا میں شاعری تفریح طبع کی چیز تھی، لیکن عرب میں شاعر ایک جنرل ایک فاتح اور ایک سردار اعظم کا رتبہ رکھتا تھا۔ مداح اگرچہ عرب کی اصلی شاعری میں داخل نہیں لیکن اسلام کے بعد کے تمدن کی وسعت اور شخصی حکومتوں کے قیام سے شاعری کے چار ارکان میں سے مدح بھی ایک رکن قرار پا گئی۔ اب چار ارکان یہ ہیں۔ مدح۔ ذم۔ عشقیہ۔ فخریہ۔ مدحیہ شاعری کے متعلق عرب نے یہ اصول قرار دیے:

۱۔ الفاظ شستہ ہوں۔ سوقیانہ الفاظ اور محاورے نہ آنے چاہئیں۔

۲۔ زیادہ اشعار نہ ہوں۔

۳۔ مدح میں تفاوت مراتب کا لحاظ رکھا جائے۔

۴۔ ممدوح جب بادشاہ ہو تو عقل، عدل، شجاعت جیسے اوصاف کا ذکر نا چاہیے۔

۵۔ زیادہ تر اصلی اور ذاتی اوصاف بیان ہوں، عارضی اوصاف مثلاً حسن۔ دولتمندی جاہ و مال وغیرہ کی ضرورت نہیں۔

عربی اور فارسی شاعری میں تمدن، معاشرت اور مقامی حالات کی وجہ سے زمین و آسمان کا فرق ہے۔ عربی شاعری میں رزمیہ، آزادانہ خیالات، مفاخرت کا چلن عام ہے۔ عرب شاعر اپنے کارناموں کو جوش و خروش سے بیان کرتے ہیں۔ عربوں کے اشعار جوش، غیرت، حمیت، آزادی، دلیری و فخر کے صاعقہ کی گرج معلوم ہوتے ہیں۔ شعرائے فارس اس کے مقابلے میں کس چیز پہ فخر کر سکتے ہیں۔ نظامی اور عرفی نے بڑے زور کے فخریے لکھے ہیں لیکن فخر کی ساری کائنات یہ ہے کہ ہم اقلیم سخن کے بادشاہ ہیں۔ الفاظ اور حروف ہمارے باجگزار ہیں۔ مضامین ہمارے سامنے دست بستہ کھڑے رہتے ہیں۔ اس سے آگے بڑھے تو یہ کہ ہم پری پیکر ہیں۔ مناظر قدرت اور جذبات انسانی پر عرب شاعر ایک خاص ڈھنگ سے اور آن بان سے بات کرتے ہیں، جذبات انسانی میں سب سے بڑھ کر رنج و غم کا جذبہ ہے جو مرثیہ کی بنیاد ہے۔ لیکن ایران کے مرثیے بھی دراصل قصائد ہیں۔ فارسی میں چار شعراء ایسے نہیں ملتے جن میں کسی شاعر نے خاص اپنے غیظ و غضب کے جذبے کا اظہار کیا ہو۔ لیکن عرب شاعر کو غصہ آتا ہے تو منہ

نثر جھڑنے لگتے ہیں۔ تمدن و معاشرت کی شاعری میں بھی عرب ایران سے ممتاز ہے۔ عرب شاعر معاشرت اور خانگی زندگی کی خصوصیات اس قدر بیان کرتا ہے کہ اس زمانے کی طرزِ معاشرت کی تفصیلات ملتی ہیں۔ لیکن فارسی شاعری میں یہ بھی نہیں معلوم ہو سکتا کہ لوگ زمین پر رہتے تھے یا آسمان پر۔ عرب کا معشوق بھی ایران سے جدا ہے۔ ایران میں بجائے عورت کے مرد کو معشوق قرار دیتے ہیں۔

سوانح و تاریخ مقالاتِ شبلی (تنقیدی) میں مولانا شبلی نے سوانح اور تاریخ سے متعلق متعدد کتابوں پر ریویو کیا ہے۔ ان کتابوں میں طبقات ابن سعد مناقب عمر بن عبدالعزیز ہمایوں نامہ، مآثر رحیمی، تزک جہانگیری وغیرہ ہیں۔ ریویو کے دوران میں شبلی نے رائے زنی کرتے ہوئے سوانح اور تاریخ نگاری کے بعض علمی اور فنی پہلوؤں پر خصوصی توجہ دی ہے اور کئی اصول و نکات کی واضح نشان دہی کی ہے جو ان کی علمی اور فنی بصیرت کے شاہد عادل ہیں۔ ذیل میں ان اصول و نکات کا ملخص پیش کیا جاتا ہے۔

آج کل کی سوانح نگاری کا یہ انداز ہے کہ حقیقت نگاری ظاہر کرنے کے لئے ہیرو پر نکتہ چینی کی جاتی ہے لیکن اس طرح کے محاسن کو نہایت وسعت اور عمومیت کے ساتھ ہر پہلو سے دکھایا جاتا ہے پھر نہایت کمزور اور ضعیف الفاظ میں ایک آدھ اعتراض بھی کر دیا جاتا ہے۔ دراصل دکھانا یہ مقصود ہوتا ہے کہ ممدوح کی چھوٹی سے چھوٹی برائی کا بھی ذکر کر دیا جاتا ہے۔ قدیم طریقہ صرف سکوت کا مجرم تھا۔ لیکن موجودہ یورپی طریقہ خیانت اور خداعی ہے۔ ہمایوں نامہ میں گلبدن بیگم کے ذوق تاریخ نگاری اور محنت و جستجو کی داد دیتے ہوئے شبلی نے تاریخ نگاری کے وہ اصول بیان کئے ہیں جن پر گلبدن بیگم نے عمل کیا ہے۔ وہ صاف گوئی اور بے لحاظی سے حالات لکھتی ہے۔ اپنے زمانے کی عورتوں کے حالات پر بے لاگ محاکمہ کیا گیا ہے۔ عصری معاشرت اور تمدن کے تمام گوشے بے نقاب کئے گئے ہیں جن سے اس دور کی سوشل لائف کی پوری تصویر تیار ہو سکتی ہے۔

تاریخ نویسی کے لئے شبلی یہی اصول قائم کرتے ہیں کہ مورخ کے قلم سے وہ تمام حقائق و مسائل پوری تفصیل کے ساتھ رقم ہونے چاہئیں جن سے اس دور کے تقاضے بتمامہٖ سمجھ میں آ جائیں۔ گلبدن بیگم کے مذاق تاریخ نویسی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "یہ خاص عرب مورخین کا مذاق ہے کہ روایت کا سلسلہ اخیر تک پہنچا دیتے ہیں"، شبلی دراصل قدیم عرب مورخین کے فنِ تاریخ و سوانح نگاری سے متاثر تھے، اور مغرب کے فنِ تاریخ نویسی سے بھی انہوں نے آگاہی حاصل کی تھی۔ چنانچہ وہ فنِ سوانح نگاری میں قدیم و جدید کو ملا کر نئے اصول و ضوابط تراشنے کی کوشش کرتے ہیں۔

شبلی تاریخ کو جنگ و جدل کی روداد نہیں معاشرت و تمدن اور تہذیب و عمرانیات کی آئینہ دار سمجھتے ہیں۔ ہمایوں نامہ پر تبصرہ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں: "ایشیائی مورخین کی عادت ہے کہ وہ تاریخی واقعات میں

سے صرف جنگ وجدل، بغاوت اور خون ریزیوں کے واقعات کو لیتے ہیں۔ اور ان کو خوب پھیلاتے ہیں۔ اس لئے یورپ والے ہماری تاریخوں کو قصائی کی دکان کہتے ہیں اور واقعی ان تاریخوں سے اس عہد کے تمدن، شائستگی، پالیٹکس، معاشرت، خانگی زندگی کا پتہ لگانا چاہیں تو بہت کم کامیابی ہوتی ہے۔" مآثر رحیمی کے مصنف نے خانخاناں کی حیات لکھی تو تمام محاسن تو لکھ دیے لیکن معائب کا کوئی تذکرہ نہ کیا۔ شبلی اسے اصول سوانح نگاری کے خلاف سمجھتے ہیں۔ مآثر رحیمی پر ریویو کرتے ہوئے اس نکتے کی طرف اشارہ کرتے ہیں:۔

"اس کتاب میں تمام خوبیوں کے ساتھ یہ بہت بڑا عیب ہے کہ خان خاناں کی خوبیاں ہی خوبیاں گنائی گئی ہیں نکتہ چینی کا نام نہیں۔ حالانکہ آجکل کے مذاق کے موافق سوانح عمری اور لائف کی یہ ضروری شرط ہے" ——— آگے چل کر جدید سوانح نگاری میں طریق منافقت کا پردہ یوں چاک کیا ہے۔

"لیکن اس طریقے کو ہم آج کل کے پرفریب طریقے سے زیادہ پسند کرتے ہیں جس میں راست نویسی اور تنقید کا بہت کچھ دعویٰ کر کے بھی سوانح عمری کے بجائے مناقب کی کتاب لکھی جاتی ہے۔ اور کوئی عیب اور وہ بھی خفیف کر کے لکھا جاتا ہے۔ نیز اس غرض سے کہ محاسن کے یقین کرانے کے کام آئے۔ یعنی جب عیب نہیں چھپایا ہے تو محاسن کیوں غلط لکھے ہوں گے ؟"

مولانا محمد حسین آزاد نے جہانگیر کے مرقعے میں دکھایا ہے کہ وہ شراب وشاہد کے نشے میں مخمور نورجہاں کے اشارے پر ہر کام کرتا تھا، جب کبھی ہوش میں آتا تو کچھ لکھ بھی لیتا تھا۔ مولانا شبلی نے آزاد کے اس بیان کو موضوع تضحیک بنایا ہے اور تزک جہانگیری پر ریویو کرتے ہوئے جہانگیر کی صدق شعاری اور بیدار مغزی، معاملات سلطنت میں غیر معمولی دلچسپی اور عدل وانصاف کے قیام اور رفاہ عوام میں انہماک کو تزک جہانگیری کے حوالے سے موضوع بحث بنایا ہے۔ شبلی تاریخ نویسی اور تزک نگاری کو منافقت و مداہنت سے پاک صداقت شعاری اور حقیقت نگاری سے تعبیر کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

"اس کتاب کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ واقعات کا نہایت صحیح اور سچا مرقع ہے۔ اس کا ہر ہر لفظ شہادت دیتا ہے کہ کتاب کا لکھنے والا کسی واقعہ میں کسی قسم کی رنگ آمیزی نہیں کرنا چاہتا۔ . . . وہ بدنما واقعات پر ملمع سازی کا روغن نہیں چڑھا سکتا۔ وہ عیب بھی کرتا ہے تو ڈنکے کی چوٹ سے کہہ دیتا ہے"

یہ الفاظ شبلی کے اصول تاریخ نویسی اور فن سوانح نگاری کی غمازی کرتے ہیں۔ شبلی حق شناسی اور حقیقت بیانی کو تاریخ نویسی کا لازمہ سمجھتے ہیں۔ اس کے علاوہ وہ تاریخ کے ضخیم دفتروں کو غرق مے ناب اولیٰ کا مصداق ٹھہراتے ہیں۔ "تلفیق الاخبار" پر ریویو کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"یورپ ہر مردہ قوم کا مرثیہ نہایت سوز و گداز سے پڑھ سکتا ہے لیکن کسی زندہ قوم کو اچھا نہیں کہہ سکتا۔"

اس ایک جملے میں شبلی نے یورپی مورخین کی علمی خیانت اور تاریخی کذب و افترا کی قلعی کھول کر رکھ دی ہے۔ شبلی سچائی کا پرستار تھا اور وہ تاریخ کے آئینے پر جھوٹ کی دھول سخت ناپسند کرتا تھا۔ شبلی کا عقیدہ ہے کہ دنیا کی سب سے بڑی خدمت سچائی کو پھیلانا ہے۔ اس لئے اگر مصنف کسی شخص یا قوم کے متعلق غلط بیانی سے کام لیتا ہے تو وہ لٹریچر کے ساتھ، تاریخ کے ساتھ بلکہ کل دنیا کے ساتھ برائی کا مرتکب ہوتا ہے۔

سرسید احمد خاں نے "المامون" کا مقدمہ لکھتے ہوئے اس بات کو ضروری قرار دیا کہ تاریخ میں صرف واقعات ہی کا ذکر نہ ہو۔ بلکہ واقعات کے اسباب پر بھی بحث ہو۔ اس میں سوشل اور کلچرل تفصیلات بھی ہوں اور سیاسی تاریخ کے ساتھ علمی اور ذہنی ترقیوں کا حال بھی درج ہو۔ شبلی تاریخ نگاری کے لئے یہی اصول قرار دیتے ہیں بلکہ ان کا فلسفۂ تاریخ سرسید کے مقابلے میں زیادہ مکمل اور ترقی یافتہ ہے۔ ان کا نظریہ یہ ہے کہ تاریخ واقعات کے علاوہ انسانی تہذیب و تمدن کی سرگزشت بھی ہو۔ ڈاکٹر فاروق گب میموریل سیریز میں ابن مسکویہ کی کتاب تجارب الامم کے تعارف و تبصرے کے دوران میں فن تاریخ کے متعلق رقمطراز ہیں:-

"تاریخ کا مقصد ان واقعات کا پتہ لگانا ہے جس سے خاص نتائج پیدا ہوتے ہیں اور جن سے علت و معلول کا اس طرح سلسلہ قائم ہوتا ہے کہ جب اسی قسم کے واقعات پیش آئیں تو فوراً پیش گوئی کی جا سکے کہ اسی قسم کے نتائج پیش آئیں گے۔ اس سے زیادہ جو کچھ ہے وہ یا تو قصہ ہے یا بیکار واقعات ہیں۔"

تاریخی واقعات کے ثبوت میں شبلی نے روایت اور درایت کے اس اصول کو بھی تاریخ نگاری کے لئے کسوٹی قرار دیا، جسے تدوین حدیث میں محدثین نے استعمال کیا ہے۔ مقالات شبلی میں کتب خانہ اسکندریہ کے عنوان سے جو مقالہ شامل ہے، اس میں لکھتے ہیں:-

"واقعات تاریخی کے ثابت کرنے کے دو طریقے ہیں، روایت اور درایت"

پھر روایت و درایت کی توضیح کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ روایت سے یہ مطلب ہے کہ جو واقعہ بیان کیا جاتا ہے۔ اس کی سند اس شخص تک پہنچائی جائے جو خود اس واقعہ میں موجود رہا ہو . . . . درایت سے یہ غرض ہے کہ جو واقعہ بیان کیا جاتا ہے، اس پر اس لحاظ سے غور کیا جائے کہ وہ طبیعت انسانی کے اقتضا، زمانہ خصوصیتوں، منسوب الیہ کے حالات اور اس قسم کے اور قرائن کے ساتھ مطابقت رکھتا ہے یا نہیں۔ اگر وہ واقعہ اس معیار پر پورا نہیں اترتا تو اس کی صحت مشتبہ ہوگی۔

سوانح نگاری کے ضمن میں شبلی نے تصویر کے دونوں رخ دکھانے پر زور دیا ہے۔ وہ سوانح عمری میں محاسن و معائب کو متوازن انداز میں پیش کرنے کے مؤید ہیں۔ اپنے ایک مقالے میں مآثر رحیمی پر ریویو کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

"اس کتاب میں تمام خوبیوں کے ساتھ یہ بہت بڑا عیب ہے کہ خانخاناں کی خوبیاں ہی خوبیاں گنائی گئی ہیں، نکتہ چینی کا نام نہیں۔"

سوال: شبلی کے اسلوب بیان پر ایک جامع مقالہ لکھیئے (۱۹۷۰ء)

۔ شبلی کے مقالات سے ان کے اسلوب پر بحث کیجیئے (۱۹۵۹ء)

۔ شبلی کا اسلوب ادیبانہ تھا نہ کہ مؤرخانہ۔ بحث کیجیئے (۱۹۶۲ء)

۔ مقالات شبلی کے جو حصے آپ کے نصاب میں ہیں۔ ان کو پڑھ کر شبلی کے مصنفانہ اور ادیبانہ خصائص کے بارے میں آپ نے کیا رائے قائم کی ہے۔ بحث کیجیئے۔ (۱۹۷۰ء)

نوٹ: اوپر کے سوالوں میں شبلی کے اسلوب بیان کے متعلق مختلف انداز میں ایک ہی بات پوچھی گئی ہے۔ البتہ شبلی کے مصنفانہ خصائص کے بارے میں بھی اظہار خیال کے لئے کہا گیا ہے۔ لہذا ذیل میں دیئے گئے جواب کی ترتیب کے بنیادی نکات یہ ہیں:۔

- ۔۔ مقالات شبلی کے حوالے سے ان کے مصنفانہ خصائص۔
- ۔۔ شبلی کے ادیبانہ خصائص (اسلوب بیان)
- ۔۔ شبلی کا انداز ادیبانہ تھا نہ کہ مؤرخانہ۔

جواب:

شبلی کے مصنفانہ خصائص

مقالات شبلی آٹھ جلدوں میں مرتب ہو کر شائع ہوئے ہیں۔ ان کی ترتیب مضامین کے اعتبار سے یہ ہے:

جلد اول: مذہبی مضامین، جلد دوم: ادبی مضامین۔ جلد سوم: تعلیمی مضامین۔ جلد چہارم: تنقیدی مضامین۔ جلد پنجم: سوانحی مضامین۔ جلد ششم: تاریخی مضامین۔ جلد ہفتم: فلسفیانہ مضامین۔ جلد ہشتم: قومی مضامین۔

یہ تمام مضامین مولانا شبلی کے ان رشحات قلم کا نتیجہ ہیں جو مختلف رسائل و صحائف میں شائع ہوتے رہے۔ بعد میں یہ مضامین بلحاظ موضوع و مضمون الگ الگ جلدوں میں یکجا کر دیئے گئے۔ ان مقالات

ہیں جلد دوم اور چہارم یعنی ادبی اور تنقیدی مقالات نوعیت کے لحاظ سے نہایت اہم مجموعے ہیں کیونکہ مولانا شبلی نے اہم ادبی اور لغوی مسائل پر جو مقالات لکھے انہیں ادبی مضامین میں جمع کر دیا گیا ہے۔

اور شبلی کے ہمعصر مصنفین نے اہم علمی و تاریخی موضوعات پر جو کتابیں شائع کیں ان میں سے اہم موضوعات کی کتب پر تنقیدی مقالات میں تنقید کی گئی ہے۔ دراصل یہ تنقید تبصرے اور ریویو کی شکل میں کی گئی ہے۔

لیکن فاضل شبلی نے ریویو کرتے ہوئے نہایت اہم علمی بحثیں چھیڑی ہیں اور اپنے ریویو میں علمی و فکری مباحث کو فنی اصولوں اور نظریات کی روشنی میں پرکھا ہے۔ اس کا فائدہ یہ ہوا کہ ریویو کے ساتھ علمی اور فنی اصول منضبط ہو گئے ہیں جو شبلی کی وقیع علمی شخصیت اور بلیغ فکری عظمت کی دلیل روشن ہیں۔

علمی اور فکری بحث سے ہٹ کر اگر خالص ادبی اور تصنیفی نقطہ نظر سے بھی ان کا مطالعہ کیا جائے تو شبلی ایک بلند پایہ مصنف اور روشن دماغ ادیب کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتے ہیں۔

یہ مضامین علامہ شبلی کے زورِ قلم، قوتِ استدلال، وسعتِ تحقیق اور دقتِ نظر کے شاہد ہیں۔ ریویو اور تبصرہ نگاری سے متعلق مضامین فنی نوعیت کے ہیں اور یہ حصۂ مقالات بڑا قابلِ قدر ہے۔ اس سے شبلی کی تصنیفی بصیرت اور مصنفانہ عظمت و رفعت کا پتہ چلتا ہے۔ ان کے تنقیدی محاکموں کو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ شبلی کسی موضوع پر تصنیفی کوشش کے ما لہٗ و ما علیہ سے کس حد تک آگاہ و شناسا ہیں۔ اسی لیے وہ مصنف کی زیرِ تبصرہ تصنیف کی تحسین و تنقید کے ضمن میں نہایت دُور رس خیالات و آراء کا اظہار کرتے ہیں۔ اور صاف معلوم ہوتا ہے کہ اگر شبلی کی آرا کو پیشِ نظر رکھا جاتا تو تصنیف زیرِ تبصرہ کا علمی و ادبی مقام بلند تر ہو جاتا۔ زیرِ بحث مقالات میں جن کتابوں پر تبصرے کئے گئے ہیں ان میں صرف ادبی کتابیں ہی نہیں، علوم کی کتابیں بھی شامل ہیں۔ یہ کتابیں صرف اردو زبان کی نہیں بلکہ عربی اور فارسی زبان کی کتابیں بھی ان میں شامل ہیں۔ بہت سے تبصرے ان کی کتابوں پر ہیں جن کا تعلق سوانح عمری سے ہے۔ ان میں ہمایوں نامہ گلبدن بیگم اور تزکِ جہانگیری پر نہایت مفصل علمی و ادبی تبصرہ کیا گیا ہے۔ علم تفسیر اور ادب و لغت کی بعض کتابوں پر بھی تبصرے ہیں۔ ان میں امام فخرالدین رازی کی تفسیر بھی شامل ہے۔ بعض کتب جن پر تبصرہ کیا گیا ہے ریاضیات اور دوسرے علمی موضوعات سے تعلق رکھتی ہیں۔ شبلی کے یہ ریویو اگر بغور دیکھے جائیں تو معلوم ہوتا ہے کہ شبلی نے ریویو نگار سے زیادہ مصنفانہ فکر و نظر کا ثبوت دیا ہے۔ ان تبصروں میں وہ اصولیات نگار مورخ ظاہر ہوتے ہیں۔ دراصل کسی کتاب پر ریویو کرنا شبلی کا حقیقی مقصد نہ تھا۔ بلکہ اپنے مقصد اور مشن کے لئے ریویو کو وسیلہ بنانا ان کا مدعا تھا۔ ریویو نگار تو ہر اس کتاب پر تبصرہ کرتا ہے جو کتاب اس کے سامنے آئے۔ لیکن شبلی نے چیدہ چیدہ کتابوں کو اپنے ریویو کے لئے منتخب کیا۔ مولانا شبلی کا مشن تھا:۔

۱۔ تاریخ اسلام کے شاندار حصوں کو تعلیم یافتہ لوگوں کے سامنے پیش کرکے ماضی کے لئے ان کے دل میں عزت پیدا کرنا۔

۲۔ تاریخ اسلام کے خلاف جو الزامات مغربی مصنفین نے لگائے ان کو دور کرنا۔

شبلی نے ان دونوں مقاصد کو پیش نظر رکھ کر کتابوں کا انتخاب کیا۔ مثال کے طور پر ایک مضمون ہے بلاغتہ النساء، بلاغتہ النساء عربی زبان میں ایک کتاب ہے۔ اس کا موضوع یہ ہے کہ عورت مسلمانوں کے عہد حکومت میں علم و کمال کی بلندیوں پر فائز تھی۔ اس میں مقررہ اور ادیب عورتوں کا ذکر ہے۔ شبلی نے مسلمان عہد میں عورتوں کی علمی ترقی اور فنِ کمال دکھانے کی خاطر اس کتاب کو برائے تبصرہ منتخب کیا۔ اسی طرح گلبدن بیگم کا ہمایوں نامہ خود نوشت سوانح میں اعلیٰ پائے کی کتاب ہے۔ اس پر ریویو سے شبلی کا مقصود یہ تھا کہ وہ ثابت کرے کہ عہد گزشتہ کی مسلمان خواتین چاہے شاہی خاندان سے تعلق رکھتی ہوں یا عام خاندانوں سے وہ علم و فضل کے ایسے شاہکار تصنیف کر سکتی تھیں۔ عمر خیام کا ایک رسالہ الجبرے پر شائع ہوا تو شبلی نے اس پر تبصرہ کرکے شاعر عمر خیام کو ریاضی داں بھی ثابت کیا۔ تزکِ جہانگیری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا کہ جس جہانگیر کو محمد حسین آزاد شراب میں مست بتاتے ہیں، اس کی تزک تو یہ نہیں بتاتی۔ شبلی نے تزک کے حوالوں سے جہانگیر کی صداقت شعاری، عدل گستری اور شجاعت کی متعدد مثالیں پیش کی ہیں۔ اس کے علاوہ "قرآن مجید کی بلاغت" "ہندی ادب میں مسلمانوں کا حصّہ" اور "ہندی ادب کی خصوصیات" ایسے موضوعات پر شبلی نے نہایت دقیق اور خیال افروز مقالے رقم کئے شبلی کے یہ ادبی اور تنقیدی مقالے تاریخ کا ایسا حصّہ بن جاتے ہیں۔ اور ان کی ایک بڑی کتاب مرتب ہو سکتی ہے۔ کیونکہ شبلی تبصرہ نگاری تک اپنے آپ کو محدود نہیں رکھتے بلکہ وہ ریویو کرتے کرتے سوانح نگاری، انشا پردازی، فصاحت و بلاغت وغیرہ کے علمی و ادبی تقاضوں اور اصولوں کو صاف بیان کرتے جاتے ہیں۔ اس طرح شبلی کے مقالات ان کی ناقدانہ حیثیت کے ساتھ ساتھ ان کی مصنفانہ خوبیوں کو بھی اجاگر کرتے ہیں۔ علامہ شبلی ایک مقالہ نگار ہی نہیں تھے ایک بلند مرتبہ مصنف بھی تھے۔ ان کی تصنیفات سے قطع نظر ان کے مقالوں میں بھی ان کا مصنفانہ رنگ صاف جھلکتا ہے۔

شبلی کے ادیبانہ خصائص

سرسید کے ہمعصروں میں شبلی ایسے انشاپرداز ہیں، جن کا اسلوب نگارش اگر ایک طرف اپنے دائرۂ عمل میں زندگی ہی کی طرح لامحدود ہے تو دوسری طرف اس میں ادبیت کی شان بھی بدستور قائم ہے۔ شبلی الفاظ و تراکیب کی تراش خراش میں آزاد کی طرح نہیں الجھتے کہ ان کا اسلوب ہمیں محدود نظر آنے

جوشِ بیان

لگے۔ اسی طرح اسلوب کی طرف سے وہ بے نیازی جو سرسید کے یہاں نظر آتی ہے وہ شبلی کے ہاں نہیں پائی جاتی۔ مولانا حالی کی تحریروں میں جذبات کی جس شدت اور جس ذاتی اور شخصی رنگ، کا فقدان نظر آتا ہے۔ وہ شبلی کے ہاں آ کر بہت حسین و جمیل انداز میں اپنے آپ کو ظاہر کرتا ہے۔ ان خصوصیات نے مل کر (ڈاکٹر زور) شبلی کے طرزِ تحریر کو اردو کے لئے باعث صد نازش بنا دیا۔ شبلی نے مختلف موضوعات: تاریخ، تذکرہ، سوانح، تنقید، سیاسیات، ادب، معاشرت، حدیث، فقہ، عقاید اور تصوف، تمام پر قلم اٹھایا۔ مگر ان تمام موضوعات کے لئے ایک ایسا پیرایۂ بیان اختیار کیا جو کہیں غیر موزوں معلوم نہیں ہوتا۔ اس لئے شبلی کی تنقید نگاری، تاریخ نگاری، شاعری یا دوسری تمام ادبی کاوشوں سے قطع نظر ان کا سب سے بڑا کارنامۂ فن ان کے اسلوب بیان ہی کو قرار دیا جا سکتا ہے جو ان کی عظمت کے آثار کو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے قائم رکھے گا۔ شبلی نے حسن کاری کو اپنے یہاں بہت اہمیت دی۔ لیکن جو چیز انہیں قدیم فارسی نثر نگاروں یا آزاد اور سرور سے ممتاز کرتی ہے وہ یہ ہے۔ کہ انہوں نے مقصدیت کو بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ یہ توازن بھی ان کی انفرادیت کا حصہ ہے۔ جس کی طرف خورشید الاسلام نے ان الفاظ کی طرف اشارہ کیا ہے کہ شبلی حسنِ خیال کے بھی قائل تھے اور حسنِ عمل کے بھی۔ ان کی زندگی توازن میں صرف ہوئی —— شبلی پہلے یونانی ہیں جو مسلمانوں میں پیدا ہوئے۔ وہ انشا پرداز تھے۔ اگر انشا پرداز نہ ہوتے تو مصور ہوتے۔ ان کے مزاج میں رومانیت تھی۔ ان کا مزاج شاہانہ تھا۔ جس میں رنگینی و رعنائی، اور حسن و زیبائی کے لئے بے پناہ گنجائشیں تھیں۔ رنگینیٔ مزاج اور وسعتِ مطالعہ ان کی شخصیت کے اوصافِ خصوصی تھے۔ انھیں کے سبب شبلی کے قلم میں وہ زور ہے جو تلواروں میں پایا جاتا ہے۔ اور ان کی تحریر میں وہ حسن ہے جو ایک سلیقہ مند خاتون میں ہوتا ہے۔ ان کو اپنی بڑائی کا اتنا ہی احساس ہے جتنا مرزا غالب کو تھا۔ وہ اپنے ہمعصروں کو اس نگاہ سے دیکھتے ہیں جس سے غالب دیکھتے تھے۔ ان کا یہ احساسِ کمال اور احساسِ عظمت ان کے اسلوب بیان میں قوت اور جوشِ بیان بن کر نمودار ہوا۔ خودنگری اور خودداری کا یہ غیر معتدل تصور ان کے اسلوب میں خطابیہ انداز کی صورت میں جلوہ فرما ہوا۔ شبلی کو اپنی ذات پر جتنا اعتماد اور بھروسہ ہے اتنا ہی انھیں اپنے مقصد اور مشن کی بلندی اور برتری کا یقین ہے۔ اس کی وجہ سے ان کی نثر میں انتہا درجے کی صمیمیت اور صلابت پیدا ہو گئی ہے۔ نتیجہ یہ کہ ان کی عبارتوں کی داخلی معنوی تنظیم کی طرح ان کا ظاہری منطقی نظام بھی نہایت چست اور مکمل ہے۔ ان کی وجہ سے ان کے فقرے چست، ان کے جملے منظم اور فکری نظم و ضبط کے لحاظ سے تعبیر کے عمدہ نمونے ہیں۔ اس علمی اور منطقی عنصر نے ان کی نثر کو پُر رعب اور باوقار بنا دیا ہے۔

ایجاز واختصار شبلی کے اسلوب بیان کی دوسری بڑی خوبی ایجاز واختصار ہے۔ وہ بعض اوقات ایک صفحے کا کام ایک سطر سے لیتے ہیں۔ پر لطف مقام وہ ہوتا ہے جب وہ موقعہ کی موزونیت سے فائدہ اٹھا کر ایک شعر سے کئی صفحوں کا کام لیتے ہیں۔ ان کے بیان میں جو لطف اور جوش ہے اس کا اثر اور وسیلہ یہی اختصار وایجاز ہے۔ کلام میں یہ کیفیت پیدا کرنے کے لئے وہ کئی طریقے اور کئی صورتیں اختیار کرتے ہیں۔ جن میں سب سے محبوب ومرغوب مبالغہ ہے۔ یہ بھی شاید ان کی زود حسی اور انتہا پسندی کا نتیجہ ہے۔ ان کے مبالغوں میں شدت، جوش، اچانک پن اور ایک کڑک کی سی ناگہانی کیفیت ہوتی ہے۔ اختصار وایجاز کے لئے وہ تشبیہات سے بالعموم اور استعارات سے بالخصوص کام لے کر اپنی عبارت میں ادبی شان پیدا کر دیتے ہیں۔ عدیم الفرصتی اور کثیر المشاغلی انھیں اختصار پر مجبور کرتی ہے اور پھر وہ تشبیہوں استعاروں سے مبالغے کی انتہا کر دیتے ہیں۔ "حسن کی عالمگیری نے تمام ملک میں عشق کی آگ لگا دی اور ذرہ ذرہ عشق سے مشتعل ہو گیا۔" اس فقرے میں مبالغہ لاکھ سہی مگر زائد لفظ کوئی نہیں۔ اس کا نام تو منثور شاعری ہے۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ: "وہ نثر نگار تو محض اپنے ماحول کی وجہ سے ہونے پر مجبور ہوئے ورنہ ان کی فطرت کی بیشتر خصوصیات وہ ہیں جو کسی میر تقی میر، کسی فغانی یا کسی غالب کی ہو سکتی ہیں۔"

مولانا حالی کی طرح ان کی تحریروں میں تمثیلوں کی بھرمار نہیں اور نہ وہ مولانا محمد حسین آزاد کی طرح مرکب تشبیہوں اور مراعات النظیر کے طویل سلسلوں میں الجھتے ہیں۔ آزاد تو اگر کوشش بھی کریں تو اطناب وتفصیل سے چھٹکارا حاصل نہیں کر سکتے۔ وہ بات میں بات پیدا کرنے کی شعوری کوشش کرتے ہیں۔ مگر شبلی کے پاس اتنی فرصت کہاں۔ وہ تو ایمائیت اور رمزیت سے کام لے کر ہر بات کو شاعرانہ طریقے سے کہنے پر اس درجہ قادر ہیں کہ ان کے اختصار پر ہزاروں طوالتیں قربان ہوئی جاتی ہیں۔ شبلی مناسب محاورہ بندی سے بھی ایجاز کا کام لیتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں فارسی کی رنگین تراکیب اور اردو کے برمحل محاورے ایک ساتھ چلتے ہیں۔ وہ ان کو بڑی خوبصورتی سے باہم پیوست کر لیتے ہیں۔ ان کے محاورے ڈپٹی نذیر احمد کی طرح نہیں ہوتے کہ ایک ہی صفحے میں پڑھنے والے کے دانت کھٹے کر دیں —— شبلی کے یہاں دہلویت کی شیرینی اور لکھنویت کی نمکینی یکجا ہوئی ہیں۔ سر سید ان کے طرز تحریر پر مبارکباد دیتے تھے اور کہتے تھے کہ تم تو لکھنؤ اور دلی دونوں کے لئے باعث رشک ہو۔ اور بقول سر عبدالقادر آخری عمر میں ان کا تعلق لکھنؤ سے زیادہ ہونے کے باعث ان کے اسلوب میں اور بھی زیادہ بانکپن پیدا ہو گیا تھا۔ شبلی قافیہ وسجع سے عاری ہو کر اور صنائع لفظی ومعنوی سے قطع نظر فقط تشبیہات واستعارات کی مدد سے اپنے اسلوب میں لطافت پیدا کرتے ہیں۔

شاعرانہ انداز۔ شبلی کی نثر کا ایک خاص امتیاز اس کی شعریت ہے۔ ایک خاص رنگ کے شاعرانہ عناصر

مولانا آزاد کی نثر میں بھی ہیں ۔ مگر نثر شبلی کی شعریت کی خاص بات یہ ہے کہ اس میں وہ عناصر زیادہ ہیں جو غزل سے مخصوص ہیں۔ ان کی ترکیبوں میں شباب و شراب، بہار و موسم گل، مستی و بے خودی، رنگینی و رعنائی کے تصوّرات پائے جاتے ہیں۔ لطیف، خوش آواز، شیریں، سبک، جذبہ انگیز اور حسین الفاظ اور بے خود کر دینے والی ترکیبیں سب شاعری کی دنیا سے حاصل کرتے ہیں۔ اور نثر میں بڑی سلیقہ مندی اور خوش مذاقی سے کھپا دیتے ہیں۔ استعارہ، کنایہ اور خوبصورت تراکیب کے علاوہ فارسی کے برمحل اشعار لاکر بڑے وسیع معانی اور علمی مطالب کو رنگین مختصر اور دلکش انداز میں ادا کر دیتے ہیں۔

موسیقیت شبلی کی نثر بظاہر سادہ ہوتی ہے مگر اس میں حسن کاری کی ایک خاص شان پائی جاتی ہے۔ جو ان کے شاعرانہ بیان کے ساتھ ان کی نثر کو صوتی اور ظاہری اعتبار سے بھی اثر حسن اور لطف کا نادر مجموعہ بنا دیتی ہے۔ مگر یہ صنعت گری آزاد کی صنعت گری سے مختلف ہے، کیونکہ تکلف کے مقابلے میں بے ساختہ پن ہے۔ یہاں مدعا اور مضمون کے اقتضا سے خود بخود ایک خاص قسم کی صوتی فضا پیدا ہو گئی ہے ــــــ مثلاً جوش انگیز خیالات کے اظہار کے وقت شبلی کی تحریروں میں خود بخود ایک خاص قسم کی موسیقی پیدا ہو جاتی ہے۔ جو ساری عبارت کے مد و جزر میں خوشگوار لے کو ابھارتا ہے۔ یہ چیز الفاظ اور حروف کی تکرار سے حاصل ہوتی ہے وہ اس انداز سے کہ ہر جگہ کامل بے ساختگی کا اظہار ہوتا ہے۔ تکلف اور تصنع کا مطلق احساس نہیں ہوتا۔ شبلی کے طرزِ تحریر کے متعلق حامد حسن قادری لکھتے ہیں کہ شبلی اپنے زمانے کے پہلے شخص ہیں جنہوں نے اسلوب تحریر کی اہمیت کو سمجھا ــــ موقع و محل اور موضوع و بیان کے مطابق اسلوب اختیار کر لینے کے لیے صرف وجدان و ذوق کی رہنمائی شرط ہے۔ قواعد صرف و نحو اور اصول معانی و بیان بھی بغیر ذوقِ سلیم اور ذہن متوازن کے کام نہیں دیتے۔ علامہ شبلی ایسا ہی مذاقِ صحیح اور طبع لطیف رکھتے تھے۔ انہوں نے ہر موقع و محل کے لئے اسی کے مناسب طرزِ تحریر اختیار کیا ہے وہ لطیف و نازک استعارہ و تشبیہہ سے کام لیتے ہیں، لیکن اس کے بغیر بھی الفاظ کے انتخاب مرکبات اور جملوں کی ساخت میں اس قدر حسن تناسب ملحوظ رکھتے ہیں کہ ان کی عبارت میں نہایت دلکشی و دلآویزی پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کے ساتھ شبلی لطافتِ خیال، دقتِ نظر، وسعت تحقیق، قوت استدلال، سے مضمون میں ندرت و جدت اور تاثیر و دلفریبی پیدا کر دیتے ہیں۔ وہ عظمت و اہتمام کے موقع پر پُر شکوہ الفاظ اور موزوں ترکیبوں سے شان و شوکت دکھاتے ہیں۔ ان کے یہاں طویل عبارتوں سے قطع نظر، عام پُر جوش جملوں میں الفاظ و حروف کی تکرار نمایاں ہے :

"اس زمانے میں تاتار کی باد صرصر نے امن و امان کا شیرازہ منتشر کر دیا"

"تکلف، اور عیش پرستی روز بروز بڑھتی جاتی تھی۔ شاعری بھی تمدن کے ساتھ ساتھ چلتی ہے۔ اس لئے اخیر میں قصائد غزل بن کر رہ گئے۔"

"اس زمانے میں تمام ممالک اسلامیہ میں علوم و فنون کے دریا بہہ رہے تھے۔ ایک ایک شہر بلکہ ایک ایک قصبہ مدرسوں سے معمور تھا۔ بڑے بڑے شہروں میں سینکڑوں علما موجود تھے۔"

بے ساختگی و برجستگی

شبلی کے اسلوب بیان کا ایک وصف بے ساختگی بھی ہے ـــــ مگر یہ بے ساختگی سرسید اور حالی کی تحریروں کی بے ساختگی سے مختلف ہے۔ شبلی کے طرز تحریر کے متعلق سرسید دیباچۂ "المامون" میں لکھتے ہیں :۔

"ایسی صاف و شستہ اور برجستہ عبارت ہے کہ دلی والوں کو بھی اس پر رشک آتا ہوگا"

سرسید کا اندازِ بیان قدرتی اور بے ساختہ ہوتا ہے مگر اس میں الفاظ و عبارات کی پرداخت بالکل نہیں ہوتی۔ اور بعض عبارتیں علمی شان سے فروتر ہوتی ہیں۔ بعض ایسی ہوتی ہیں کہ ان کا طول بے حد ناخوشگوار ہوتا ہے۔ حالی کی تحریر سرسید کی تحریر سے زیادہ شستہ اور ہموار ہوتی ہے۔ مگر ان کی عبارتیں نسبتاً "ڈھیلی" ہوتی ہیں اور بے ساختہ ہونے کے باوجود سست اور بعض اوقات پھیکی پھیکی ہوتی ہیں۔ شبلی کی نثر بھی بے ساختہ ہوتی ہے۔ مگر نہایت چست، مدعانگاری وہ بھی کرتے ہیں مگر کہنے کا انداز پُر تکلف ہوتا ہے؛ غالباً اردو کا کوئی اور انشاپرداز ایسا نہ ہوگا جس کی عبارت میں موضوع اور بیان میں ایسا خوبصورت پیوند قائم ہوتا ہو۔ ہر بات بے ساختہ کہے چلے جاتے ہیں، شاید ایک لفظ بھی کہیں بے ضرورت معلوم نہیں ہوتا۔ حالی کی تمثیلیں اور مرکب تشبیہیں بعض اوقات ان کے تکلف اور بے جا اہتمام کا پتہ دیتی ہیں۔ مگر شبلی کی تحریروں میں بے جا اہتمام شاید تلاش کرنے سے بھی نہ ملے گا۔ اور طرہ یہ ہے کہ ان میں کمال بے ساختگی کے باوجود تجمل کا ایک خاص انداز اور حسن کی ایک خاص شان پائی جاتی ہے۔

طنز و تعریض

شبلی کے اسلوب میں ان کے طنزیہ پیرایۂ بیان کو بھی خاص اہمیت حاصل ہے۔ ان کی اجمال پسندی نے ان کی طنزیہ نگاری کو تقویت پہنچائی ہے۔ ان کی طنز میں شخصی حواشی کی صورت میں علمی مطالب کے اندر سے نمودار ہو جاتی ہیں۔ شبلی کے یہ شخصی حواشی ایک آدھ جملے سے زیادہ نہیں ہوتے مگر ان کی زہرناکی شدید اور بے پناہ ہوتی ہے۔ بعض اوقات ان کے طنزیہ اظہارات فارسی یا اردو کے ایک آدھ برمحل شعر کی صورت میں پیش ہوتے ہیں ـــــ یہ صحیح ہے کہ شبلی کی طنزوں میں بڑا زہر ہے۔ مگر حق یہ ہے کہ ان کی تحریروں میں منطقی تنظیم و تجمل کے بعد سب سے زیادہ نمایاں خوبی ان کے طنزوں کی بدولت ہے۔ یہ طنز ہی ان کی نثر کی قوت، جوش اور زندگی کا وسیلۂ اعظم ہیں۔ اگرچہ طنزیات شبلی ان کے اسلوب کی انفرادیت کا خصوصی نشان ہے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ شبلی کی بیانیہ نثر اردو کی کامیاب ترین نثر ہوتی بشرطیکہ ان کی روانی میں ذاتی حواشی اور شخصی معترضہ جملوں کی رکاوٹیں موجود نہ ہوتیں۔ شبلی کی تحریروں کا سب سے بڑا عیب یہ ہے کہ ان میں شخصی عنصر ضرورت سے زیادہ دخیل ہوتا ہے۔

شبلی کو اردو ادب میں جو مقام حاصل ہوا ہے اس کی بنا علمی بھی ہے اور ادبی بھی۔ مگر ان کا سب سے

بڑا کارنامہ ان کی انشا اور ان کا حسین اسلوب ہے۔ مولانا شبلی نے وہ طرزِ بیان اور اندازِ زبان اختیار کیا جس میں آزاد کی سی شوخیِ تحریر، نذیر احمد کا روزمرہ اور حالی کی سادگیٔ ادا سب بیک وقت موجود ہیں۔ مگر ہر ایک عنصر اپنے اپنے اعتدال کے ساتھ۔ یہ شبلی کی نثر کا بانکپن ہی ہے جس کی وجہ سے نئی نسل پر شبلی کا اثر اپنے ہمعصروں میں سب سے زیادہ ہے۔ ان کے طرزِ انشا سے سرشار ہو کر اردو کا البیلا ادیب مہدی افادی لکھتا ہے :-

"غالب زندہ ہوتے تو شبلی کو اپنی "اردوئے خاصہ" کی داد ملتی۔ جس نے ایک نوخیز بازاری یعنی کل کی چھوکری کو جس پر انگلیاں اٹھتی تھیں، آج اس لائق کر دیا کہ وہ اپنی بڑی بوڑھیوں اور ثقہ بہنوں یعنی دنیا کی علمی زبانوں سے آنکھ ملا سکتی ہے"۔

غرضیکہ شبلی بحیثیت ادیب وہ منفرد اور ممتاز مقام رکھتے ہیں جو اردو میں کسی دوسرے کے حصے میں نہیں آیا۔ یہی وجہ ہے شبلی کا اندازِ بیان ہی پیروی عام کا اعزاز حاصل کر سکا۔

شبلی کا اندازِ ادیبانہ یا مؤرخانہ

مہدی افادی لکھتے ہیں "شبلی تاریخ کے معلم اول ہیں جو کچھ لکھتے ہیں انشائے فن ہو کر لکھتے ہیں۔ شوخی کے ساتھ سنجیدگی دوسرے زبان کی بلائیں لیتی ہے"۔ مؤرخ عہد ماضی کا بے دردانہ پوسٹ مارٹم کرتا ہے۔ وہ سپاٹ انداز میں عہدِ گزشتہ کے واقعات کی تصویر کشی کرنا اپنا فرض سمجھتا ہے لیکن شبلی ایک ایسے مؤرخ تھے جو مسلمان مشاہیر کے عاشق و دلدادہ تھے۔ وہ ایک مسلسل تاریخ نگار نہ تھے۔ ان کی نظر تاریخ کے چند نمایاں ٹکڑوں اور حصوں پر پڑتی ہے۔ الفاروق میں شبلی نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ تاریخ صرف جنگوں کا نام نہیں بلکہ اصل تاریخ تہذیبِ انسانی کا دوسرا نام ہے۔ شبلی کی مؤرخانہ عظمت اس وجہ سے ہے کہ انھوں نے تاریخ اسلامی کے مطالعہ کے اصول مرتب کئے اور ان کو ایک نئے فلسفۂ تاریخ کی حیثیت سے دنیا کے سامنے رکھا۔

اچھی تاریخ نگاری ایک اسلوب چاہتی ہے۔ تاریخ نگاری ٹھنڈی اور بالکل بے رنگ جذبات نگاری کا نام ہے۔ جس میں تخیل، شاعرانہ باتوں کا اور جذبے کا کوئی گزر نہیں اگر کسی مورخ کی تاریخ میں جذبہ اور تخیل گھس جائے تو وہ مورخ سے زیادہ ادیب ہو جاتا ہے۔ مورخ کا کام ہے کہ وہ بلا کم و کاست حاصل شدہ مواد کو سائنسی طریقے پر پیش کر دے۔ سائنسی آدمی پھول کی پتی کو دیکھ کر بھی سیدھی اور اصولی باتیں کرتا ہے لیکن شبلی کی تاریخ نگاری کے راستے میں یہ تین چیزیں کھڑی ہو گئیں۔

۱۔ شبلی کا مزاج ۲۔ شبلی کا مشن ۳۔ شبلی کا زمانہ۔

شبلی تاریخ اسلام کے شاندار حصوں کے مؤرخ ہیں۔ انہوں نے اپنے مزاج اور زمانے کے مطابق ان حصوں کا انتخاب کیا۔ تاریخ نشیب و فرازِ زندگی کا نام ہی تو ہے۔ چنانچہ شبلی نے

احیائے قومی کے پیشِ نظر ان حصوں کا انتخاب کیا۔ ان کا مشن مقصدی تھا۔ شبلی نے تاریخ اسلام کے شاندار ابواب کو زیرِ قلم لا کر قومی غیرت کو للکارا اور مسلمانوں میں جوش پیدا کیا۔ الفاروق اور سیرت النبیؐ شبلی کی مؤرخانہ عظمت کی بیّن دلیل ہیں۔

مندرجہ بالا تصریحات کی روشنی میں بلاشبہ شبلی کا اسلوب معروف معنوں میں مؤرخانہ کے بجائے ادیبانہ ہے۔ لیکن اس اسلوب پر نقص کا الزام دھرنے کے بجائے اس سے خوبی کا پہلو سامنے آتا ہے۔ اس لیے کہ شبلی کے نظریۂ تاریخ کے لئے یہی اسلوب درکار تھا۔ شبلی کے اسلوب میں عالمانہ شان ایجاز و اختصار، طنز و تعریض، استعارے کا عمومی استعمال، شعروں اور مصرعوں کا استعمال بے دریغ ملتا ہے۔ شبلی کے اسلوب نے ان کی تاریخ نگاری کو ایک جذباتی رنگ عطا کیا۔ اور یہی شبلی کا مقصد تھا۔ کیونکہ شبلی محض واقعات نگاری کو مقصود نہیں سمجھتے تھے۔ شبلی جس مقصدِ عظیم کے لیے مؤرخ بنے تھے۔ اس کے حصول کی خاطر وہی ادیبانہ اسلوب کارگر تھا۔ جو انہوں نے اختیار کیا۔ شبلی کا اسلوب حقیقت کو شعریت کے روپ میں اجاگر کرنے کی ضمانت دیتا ہے۔ شبلی ایجاز و اختصار سے کام لے کر بعض اوقات ایک سطر سے ایک صفحے کا کام لیتے ہیں ۔ اگر ظہور قدسی کی عبارت آرائی کو دیکھیں تو مورخ شبلی نہیں شاعر شبلی سامنے آتا ہے۔ غرض حقیقت یہ ہے کہ شبلی نے تاریخ کو جدت کے رنگ اور ادب کی زبان میں لکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض اوقات شبلی مبالغہ آرائی سے دامن نہ بچا سکے جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ان کے تاریخی بیانات مبالغوں کے سیلاب میں بہہ کر بعض اوقات حقیقت سے بہت دور جا پڑتے ہیں۔ اور ان کا اندازِ بیان صرف مؤرخ کا اندازِ بیان نہیں رہ جاتا۔ بلکہ اس میں خطیبانہ جوش کی کارفرمائی اسے مدعیانہ جانبداری کا رنگ دے دیتی ہے۔ اور یہ کہنا پڑتا ہے کہ شبلی کی نثر میں شاعرانہ تخیل نے جو گل کھلائے ہیں ان کے باعث ان کی نثر کی ادبی شان میں بڑا اضافہ ہوا ہے مگر ان کی تاریخ نگاری کو نقصان پہنچا۔ شبلی کی تاریخ ان کے اندازِ بیان کی وجہ سے تخلیق کے درجے کو جا پہنچتی ہے ——— بایں ہمہ جہاں تک شبلی کے مشن اور مقصد کا تعلق ہے وہ تاریخ نگاری کے لئے ادیبانہ اسلوب برتنے میں نہایت کامیاب رہے۔ شبلی کے سامنے کرنے کے بے شمار کام تھے۔ چنانچہ تاریخ کی جزئیات نگاری پر قابو پانے کے لیے انہوں نے رمزیت اور ایمائیت کا سہارا لے کر واقعات کی طوالت کو باندازِ اختصار بیان کیا۔ اور یہ ادیبانہ طرزِ تحریر ہی کے باعث ہو سکا ——— عام طور سے ادیبانہ اسلوب کو تاریخ نگاری کے لیے موزوں نہیں سمجھا جاتا۔ لیکن شبلی ادیبانہ طرزِ بیان کے ذریعے اپنی مؤرخانہ حیثیت کو زیادہ کامیاب کر پائے۔ کیونکہ انہوں نے بے رنگ اور پھیکی واقعات نگاری کے دفتر لکھنے کے بجائے تاریخ کو اپنے ادیبانہ اسلوب سے پُر تاثیر بنا دیا۔

سوال: سیرت النبی کو سامنے رکھ کر بتایئے کہ فنِ سیرت کے اصول کیا ہیں اور ان پر شبلی کی یہ کتاب کہاں تک پوری اترتی ہے۔ (۱۹۷۱ء)

- آنحضرتؐ کی سیرت نگاری مسلمانوں کی نظر میں ایک مقدّس فن ہے۔ آپ شبلی کی سیرت النبی کی روشنی میں اس فن کے اصولوں پر ایک محققانہ مقالہ لکھ دیں (مقدمہ سیرت النبی ضرور مدِنظر رکھیں) (۱۹۷۳ء)

- شبلی کی سیرت النبی ایک ادبی شاہکار بھی ہے مگر علمی نقدونظر کی کتاب الاصول بھی ہے۔ آپ کا کیا خیال ہے۔ (۱۹۷۴ء)

جواب: سیرت النبی (صلی اللہ علیہ وسلم) علامہ شبلی کی آخری تصنیف ہے۔ اور "قامت" و "قیمت" دونوں میں بہتر ہے۔ اس کی اہمیت کے اعتراف میں خود شبلی اسے حاصلِ زندگی سمجھتے ہیں۔ انہوں نے جنوری ۱۹۱۲ء کے "الندوہ" میں یہ نوٹ لکھا تھا:-

"شعر العجم کا چوتھا حصّہ زیرِ تالیف ہے۔ لیکن وہ اس قدر بڑھ گیا ہے کہ اس کے دو حصّے کر دینے پڑے۔ ایک حصہ مطبع میں جا چکا اور چھپ رہا ہے لیکن دوسرے کو میں نے روک لیا کہ اب مجھ کو سب سے مقدم اور مہتم بالشان کام یعنی سیرۃ النبیؐ کی تالیف میں مصروف ہونا چاہیئے۔ اگر یہ کام انجام پا گیا تو شعر العجم ہوتی رہے گی۔"

سیرت النبیؐ اور جذبۂ عشقِ رسولؐ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی سیرت پاک بے شمار صفحات پر پھیلی ہوئی ہے۔ سیرت النبیؐ پر لکھی جانے والی کتب کی فہرست مرتب کرنا ہی ایک عظیم کام ہے۔ قرآن مجید۔ تفاسیر۔ احادیث، سیر، مغازی۔ فضائل و شمائل کی کثرتِ تعداد اور عظمتِ ضخامت، کاوشِ تالیف اور کوشش تحقیق کو تمام عالم کے کسی دوسرے انسان کی لائف نہیں پہنچتی۔ اردو میں بااصول، محقق اور مکمل "سیرت النبیؐ" لکھنے کی سعادت علامہ شبلی کے حصّے میں آئی۔ اور صحیح یہ ہے کہ ایسی جامع سیرت دنیا کی کسی زبان میں موجود نہیں۔ شبلی نے یہ کتاب عشقِ رسولؐ میں ڈوب کر لکھی ہے۔ لیکن عشق نے سیرت کے فنی تقاضوں اور تحقیق و تنقیح کو مجروح نہیں کیا۔ اس معرکۃ الآرا اور عظیم الشان کاوش کا محرک فی الواقعہ عشق و محبت کا وہ جذبۂ صادق تھا، جس کی ایک جھلک "سیرۃ النبیؐ" کے سرنامہ میں ہر صاحبِ دل کو نظر آتی ہے۔ سرنامہ کی عبارت یہ ہے:-

"ایک گدائے بے نوا، شہنشاہ کونین کے دربار میں اخلاص و عقیدت کی نذر لے کر آیا ہے۔
زچشمم آستین بردار و گوہر را تماشا کن"

اس سرنامے کو پڑھ کر معاً جو خیال قاری کے دل میں آتا ہے وہ یہی ہو سکتا ہے، کہ جس اخلاص و عقیدت کا اظہار مصنف، صاحب سیرت سے کر رہا ہے اس کا فطری تقاضا یہی ہے کہ زیر نظر تالیف مبالغہ آرائی سے نہ بچ سکی ہوگی۔ لیکن اس کے برعکس حقیقت یہ ہے کہ سیر، مغازی اور احادیث و تاریخ کے بے پایاں ذخیرے سے شبلی نے بڑی تنقیح و تفحص کے ساتھ اپنی کتاب کے لئے معلومات و تفاصیل جمع کی ہیں۔ انہوں نے فن تاریخ و سیرت کے لئے نقد و جرح کے اصول متعین کئے ہیں اور ان اصولوں کی روشنی میں شاندار علمی کارنامے کو مرتب کیا ہے۔ اس سے ان کی علمی بصیرت، فنی دستگاہ، محققانہ دیانت اور تنقیدی دسترس کا پتہ چلتا ہے۔ انہوں نے بیک وقت مشرقی تذکرہ نویسوں، مورخوں، سیرت نگاروں اور یورپین مورخوں اور سیرت نگاروں کے فکر و نظر، فراست و بصیرت، غیر ذمہ دارانہ مبالغہ آرائی اور متعصبانہ و معاندانہ کج نظری و کج فکری کا غیر جانبدارانہ جائزہ لیا ہے، اور جرح و تعدیل اور نقد و نظر کے متعینہ اصولوں کے تحت سچ کو جھوٹ سے اور حقیقت کو مبالغے سے الگ کر کے دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی کر دیا ہے۔ ان کے خیال میں اگر سیرت اور سوانح کا فن عبرت پذیری اور نتیجہ رسی کی غرض سے درکار ہے تو "شخص" کا سوال نظر انداز ہو جاتا ہے۔ صرف یہ دیکھنا رہ جاتا ہے، کہ حالات اور واقعات جو ہاتھ آتے ہیں وہ کسی وسعت اور استقصا و تفصیل کے ساتھ ہاتھ آتے ہیں تاکہ مراحل زندگی کی تمام راہیں اور ان کے پیچ و خم ایک ایک کر کے نظر کے سامنے آجائیں۔

فن سیرت نگاری کے اصول

علامہ شبلی نے سیرت کے لئے جن اصولوں کا ذکر کیا ہے وہ اسلامی تاریخ کا زریں باب کہے جا سکتے ہیں۔ مسلمان محدثین اور مورخین اپنے اس فنی شعور اور تحقیقی ذوق کے لئے جتنا کچھ سرمایہ فراہم کر گئے ہیں وہ لائق صد نازش و افتخار ہے۔ روایات کو پرکھنے کے لئے درایت کے اصول اور راویوں کی صحت کے متعلق اسماء الرجال کے متعلق تحقیقی کاوشیں ایسی ہیں جن کی مثال دنیا کی تاریخ میں اور کہیں نہیں ملتی۔ فن سیرت کے متعلق شبلی نے اصول روایت و درایت، کتب حدیث و سیرت میں فرق مراتب، تصانیف سیرت میں کتب حدیث کی طرف سے بے اعتنائی، واقعات میں سلسلۂ علت و معلول کی تلاش، فن تاریخ پر خارجی اسباب کے اثرات، اور اصول حدیث پر صراحت کے ساتھ بحث کی ہے اور درج ذیل اصول و نکات کو فن سیرت کے لئے ضروری قرار دیا ہے۔

۱۔ سب سے پہلے واقعہ کی تلاش قرآن مجید میں، پھر احادیث صحیحہ میں، پھر تمام احادیث میں کرنی چاہیئے۔ اگر نہ ملے تو روایات سیرت کی طرف توجہ کی جائے۔

۲۔ کتب سیرت محتاج تنقیح ہیں۔ اور ان کے روایات و اسناد کی تنقید لازم ہے۔

۳۔ سیرت کی روایتیں بہ اعتبار پایۂ صحت، احادیث کی روایتوں سے فروتر ہیں۔ اس لئے بصورتِ اختلاف، احادیث کی روایات کو ہمیشہ ترجیح دی جائے گی۔

۴۔ بصورتِ اختلافِ روایاتِ احادیث، رُواۃِ باب فقہ وہوش کی روایات کو دوسروں پر ترجیح ہو گی۔

۵۔ سیرت کے واقعات میں سلسلۂ علت ومعلول کی تلاش نہایت ضروری ہے۔

۶۔ نوعیتِ واقعہ کے لحاظ سے شہادت کا معیار قائم کرنا چاہیئے۔

۷۔ روایت میں اصل واقعہ کس قدر ہے؟ اور راوی کی ذاتی رائے وفہم کا کس قدر جُز شامل ہے۔

۸۔ اسبابِ خارجی کا کس قدر اثر ہے۔

۹۔ جو روایت عامِ وجُوہِ عقلی، مشاہدہ عام، اصول مسلّمہ اور قرائن حال کے خلاف ہو گی۔ لائقِ حجت نہ ہو گی۔

۱۰۔ اہم موضوع پر مختلف روایات کی تطبیق وجمع سے اس کی تسلّی کرلینی چاہیئے۔ کہ راوی سے ادائے مفہوم میں تو غلطی نہیں ہوتی ہے۔

۱۱۔ روایاتِ احاد کو موضوع کی اہمیت اور قرائنِ حال کی مطابقت کے لحاظ سے قبول کرنا چاہیئے۔

ان اصول کے تقرّر تفصیل کے بعد نظر آ سکتا ہے کہ فن سیرت کتنی محنت، کتنی جانفشانی، کتنی دیدہ ریزی اور کتنی دِقّت رسی کا متقاضی ہے۔ سیرت میں اس اہتمام واعتنا کا جتنا لحاظ مسلمانوں کے سرمایۂ تاریخ وروایات میں موجود ہے دنیا کی کسی اور قوم کو یہ اعزاز وافتخار کہاں حاصل ہو سکتا ہے۔ یورپ کے سیرت نگاروں کے یہاں یہ حزم واحتیاط فطری طور پر پیدا نہیں ہو سکتی۔ کیونکہ وہ اپنے مذہبی اور سیاسی تعصب سے قطع نظر بوجوہ سیرت نگاری کے تقاضے پورے کرنے سے معذور ہیں۔ کیونکہ ان کا تمام تر سرمایہ واستناد صرف سیرت وتاریخ کی کتابیں ہیں۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ صرف سیرت کی کتابوں پر صحت واقعات کا بھروسہ نہیں کیا جا سکتا۔ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی سوانح عمری کے یقینی واقعات وہ ہیں، جو حدیث کی کتابوں میں بہ روایاتِ صحیحہ منقول ہیں، اور یورپین مصنفین اس سرمایے سے بے خبر ہیں۔ دوسری وجہ یہ ہے۔ کہ جس طرح مسلمان مورخ اور خصوصاً محدثین روایت کے متعلق سب سے پہلے "اسمائے رجال" کے دفترِ تحقیقات میں راوی کی ثقاہت کا اطمینان کرتے ہیں۔ یورپ کے لوگ اس امر کی پروا نہیں کرتے۔ کیونکہ ان کے اصولِ تنقیح شہادت اور ہمارے اصول تنقیح میں سخت اختلاف ہے۔ یورپ اس بات کو بالکل نہیں دیکھتا کہ راوی صادق ہے یا کاذب۔ اس کے اخلاق وعادات کیا ہیں؟ حافظہ کیسا ہے؟ اس کے نزدیک یہ تحقیق وتدقیق نہ ممکن ہے نہ ضروری۔ وہ صرف یہ دیکھتا ہے کہ راوی کا بیان بجائے خود قرائن اور واقعات کے تناسب سے مطابقت رکھتا ہے یا نہیں؟

اصول سیرت نگاری اور سیرت النبی مذکورہ بالا اصول و نکات کی صراحت و وضاحت کے بعد علامہ شبلی نے اپنی کتاب "سیرت النبی" کی تصنیف و ترتیب کے لئے ان اصولوں پر حسبِ ذیل طریقے سے عمل کیا۔

۱۔ "سب سے پہلے یہ کہ سیرت کے واقعات کے متعلق جو کچھ قرآن مجید میں مذکور ہے ان کو سب پر مقدم رکھا ہے۔ یہ قطعاً ثابت ہے کہ بہت سے واقعات کے متعلق خود قرآن مجید میں ایسی تصریحات یا اشارے موجود ہیں جن سے اختلافی مباحث کا فیصلہ ہو جاتا ہے۔ لیکن لوگوں نے آیاتِ قرآنی پر اچھی طرح نظر نہیں ڈالی، اس لئے وہ مباحث غیر منفصل رہ گئے۔

۲۔ قرآن مجید کے بعد حدیث کا درجہ ہے۔ احادیث صحیحہ کے سامنے سیرت کی روایتیں نظر انداز کر دی ہیں۔ جو واقعات بخاری و مسلم وغیرہ میں مذکور ہیں۔ ان کے مقابلے میں سیرت یا تاریخ کی روایت کی کوئی ضرورت نہیں۔ اربابِ سیر کو ایک بڑی غلطی یہ ہوئی کہ وہ واقعات کو کتبِ حدیث میں ان موقعوں پر ڈھونڈتے ہیں جہاں عنوان اور مضمون کے لحاظ سے اس کو درج ہونا چاہیئے۔ اور جب ان کو ان موقعوں پر کوئی روایت نہیں ملتی تو وہ کم درجہ کی روایتوں کو لے لیتے ہیں۔ لیکن کتب حدیث میں ہر قسم کے نہایت تفصیلی واقعات ضمنی موقعوں پر روایت میں آجاتے ہیں۔ اس لئے اگر عام استقراء اور تفحص سے کام لیا جائے تو تمام اہم واقعات ہی خود صحاح ستہ کی روایتیں مل جاتی ہیں۔ ہماری اس کتاب کی بڑی خصوصیت یہی ہے کہ اکثر تفصیلی واقعات ہم نے حدیث ہی کی کتابوں سے ڈھونڈ کر مہیا کئے جو اہل سیر کی نظر سے بالکل اوجھل رہ گئے تھے۔

۳۔ روزمرہ اور عام واقعات میں ابن سعد، ابن ہشام اور طبری کی عام روایتیں کافی خیال کی ہیں، لیکن جو واقعات کچھ بھی اہمیت رکھتے ہیں ان کے متعلق تنقید اور تحقیق سے کام لیا ہے اور تا امکان کدو کاوش کی ہے۔ اس خاص ضرورت کے لئے ہم نے پہلا کام یہ کیا کہ ابن ہشام، ابن سعد اور طبری کے تمام رُواۃ کے نام الگ انتخاب کر لیئے، جن کی تعداد سینکڑوں سے متجاوز ہے پھر اسماء الرجال کی کتابوں سے ان کی جرح و تعدیل کا نقشہ تیار کیا۔ تاکہ جس سلسلۂ روایت کی تحقیق مقصود ہو بہ آسانی ہو جائے۔

۴۔ جن فروگذاشتوں کی تفصیل اوپر گذر چکی ہے جہاں تک ممکن تھا ان کی اصلاح اور تلافی کی ہے۔"

ان اصولوں کی روشنی میں یہ امر بخوبی واضح ہو جاتا ہے کہ علامہ شبلی نے سیرت نگاری میں کس درجہ اہتمام و التزام سے کام لیا۔ شبلی اس کتاب کی تصنیف کے دوران میں ایک مصنف و مؤلف ہی نہیں بلکہ وہ ایک محب اور عاشق بھی تھا جو رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی سیرت کو محض تاریخی تصنیف سمجھ کر مرتب و مدون نہیں کر رہا تھا بلکہ وہ اپنے ایمان اور عقیدے کے تقاضوں کے تحت پوری ذمہ داری

اور علمی و تحقیقی دیانت سے کام لے کر مُخبرِ صادقؐ کی سیرتِ طیبہ کے سچے واقعات و کوائف کو سیر و مغازی اور دوسری روایات کی زرولیدہ بیانیوں سے الگ کر کے قرآن و حدیث کے مسلمہ دلائل و براہین کی روشنی میں لکھ رہا تھا۔ "سیرت النبیؐ" تاریخ کی ایک عام کتاب یا کسی شخص کی سوانح ہی نہیں تھی بلکہ یہ تو پیغمبر اسلام صلی اللہ علیہ وسلم کی حیاتِ مقدسہ کی دلآویز روداد تھی اور بالفاظ دیگر اسلام کی مستند تاریخ تھی۔ جس میں تساہل و تسامح ایک مورخانہ لغزش نہیں، کوتاہی ایمانی کا موجب تھی۔ شبلی کو اس امر کا حد درجہ احساس تھا اور انہوں نے اپنے اس فرض کی ادائیگی میں انتہائی حزم و احتیاط کا ثبوت دیا۔ چنانچہ حیات النبیؐ پر اور اسلام کے قرن اول کے حالات و واقعات کا بیش قیمت اور مستند سرمایہ شبلی کی "سیرت النبیؐ" کی صورت میں ہمارے سامنے موجود ہے فنِ سیرت کے جو اصول و ضوابط اور نکات و نظریات شبلی نے مقدمۂ کتاب میں متعین کئے ان پر بڑی سختی سے عمل کیا سیرت نگاری کے لیے انہوں نے جن مصادر و ماخذ کو رہنما قرار دیا۔ انھیں کی روشنی میں انھوں نے آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی حیات مبارکہ کا ریکارڈ مرتب کیا۔ ان اصول و ضوابط کو منضبط و معین کرنے کا ایک بڑا فائدہ یہ ہوا کہ شبلی کے بعد ان کے لائق تلامذہ نے اس نامکمل کارنامے کو انھیں رہنما اصولوں کی روشنی میں پایۂ تکمیل تک پہنچایا۔ اس طرح یہ تمام سعی شبلی کی خواہش اور صوابدید کے مطابق مشکور ہوئی۔

سیرت النبی کی فنی حیثیت

اب "سیرت النبیؐ" کے مطالعہ سے اس بات کا جائزہ لیا جاتا ہے کہ فنِ سیرت کے اصولوں پر شبلی کی یہ کتاب کہاں تک پوری اترتی ہے۔ تمدنِ عرب پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے شبلی عام تاریخی سرمایے سے استناد کرنے کے بجائے روایاتِ احادیث کو موضوعِ فکر بناتے ہیں:-

"احادیث صحیحہ سے ثابت ہوتا ہے کہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے زمانے تک عیش و نعمت کے سامان بہت کم تھے۔ مسئلہ حجاب کے شانِ نزول میں بخاری وغیرہ میں مذکور ہے کہ اس زمانہ تک گھروں میں جائے ضرور نہ تھی، مستورات رفع حاجت کے لئے باہر جایا کرتی تھیں۔ ترمذی باب الفقر میں ہے کہ اس وقت چھلنیاں نہ تھیں، بھوسے کو پھونک کر اڑا دیتے تھے، جو رہ جاتا تھا وہی آٹا ہوتا تھا۔ بخاری کی ایک حدیث سے ثابت ہوتا ہے کہ راتوں کو گھروں میں چراغ نہیں جلتے تھے۔"

غزوۂ بدر کے حالات رقم کرنے کا موقع آتا ہے تو لکھتے ہیں: "واقعہ کی اصل حقیقت جاننے کے لیے آسمان کے نیچے اس سے زیادہ کوئی صحیح ماخذ موجود نہیں"، پھر کلام پاک میں سورہ کے حوالے سے واقعات بدر کی تفصیلات بیان کی ہیں۔ اس کے بعد واقعات سیر کے متعلق تاریخ و سیر میں موجود مواد کی تنقیح کی ہے اور اپنے دلائل کے لئے قرآن و حدیث سے استشہاد و استناد کیا ہے۔

لکھتے ہیں: —

"سادہ واقعات بیان کرنے کے بعد اب وقت آیا ہے کہ محققانہ طور پر اس بات پر بحث کی جائے کہ غزوۂ بدر کا مقصد جیسا کہ عام مؤرخین نے بیان کیا ہے کاروانِ تجارت کو لوٹنا تھا یا قریش کے حملے کا دفاع تھا۔ میں اس بات سے خوب واقف ہوں کہ تاریخ اور محکمۂ عدالت میں فرق ہے۔ مجھ کو یہ بھی معلوم ہے کہ تاریخ کا اندازِ بیان مقدمۂ دیوانی یا فوجداری کے فیصلے لکھنے سے بالکل مختلف ہے۔ میں اس کو بھی تسلیم کرتا ہوں کہ میرا منصب واقعہ نگاری ہے فیصلہ نویسی نہیں۔ لیکن موقعہ ایسا آ پڑا ہے کہ ایک واقعہ تاریخی نے مقدمۂ عدالت کی حیثیت حاصل کر لی ہے۔ اس لیے مجھ کو اپنے منصب سے ہٹ کر فصلِ مقدمہ کا قلم ہاتھ میں لینا پڑتا ہے اس بات کا مجھ کو مطلق خوف نہیں کہ اس فیصلہ میں عام مؤرخین اور اربابِ سِیَر میرے حریفِ مقابل ہیں، نہایت جلد نظر آ جائے گا کہ حق اکیلا تمام دنیا پر فتح پا سکتا ہے —"

گو یا واقعات کی حقیقت اور تہہ تک پہنچنے کے لیے شبلی ٹھوس اور ناقابلِ تردید دلائل کے سامنے مؤرخین و اربابِ سیر کی آراء کو کوئی وزن نہیں دیتے۔ ان کے نزدیک قرآن وحدیث کی بات دوسری ہر بات پر فائق ہے۔ لیکن حدیث کے سلسلہ میں وہ محض روایت پر اعتماد نہیں کرتے بلکہ روایت کو درایت کے معیار پر پرکھتے ہیں — غزوۂ مریسیع میں بنو المصطلق پر لشکر اسلام کے حملے کے بارے میں سیرت اور حدیث کی کتابوں میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ اس موقع پر شبلی لکھتے ہیں:

"۔۔۔۔ یہ ابن سعد کی روایت ہے۔ صحیح بخاری اور صحیح مسلم میں ہے کہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے بنو المصطلق پر اس حالت میں حملہ کیا کہ وہ بالکل بےخبر اور غافل تھے۔ اور اپنے مولیشیوں کو پانی پلا رہے تھے۔ ابن سعد نے اس روایت کو بھی نقل کیا ہے لیکن لکھا ہے کہ پہلی روایت زیادہ صحیح ہے۔ اس پر حافظ ابن حجر نے فتح الباری میں لکھا کہ صحیحین کی روایت پر سیرت کی روایتوں کو ترجیح نہیں ہو سکتی۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ صحیحین کی روایت بھی اصولِ حدیث کی رو سے قابلِ حجت نہیں کہ اس روایت کا سلسلہ نافع پر پہنچ کر ختم ہو جاتا ہے اور جنگ میں شریک ہونا تو ایک طرف، نافع نے آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کو دیکھا بھی نہ تھا اس لیے یہ روایت اصطلاح محدثین میں منقطع ہے۔"

اصولِ حدیث میں اسماء الرجال کی اہمیت کو محدثین نے بنیادی حیثیت دی ہے۔ کیونکہ صحت روایت کا تمام تر دارومدار راوی کی ثقاہت اور دیانت پر ہے اور اس کا یقین اسماء الرجال سے ہوتا ہے۔ شبلی نے اسماء الرجال کی روشنی میں روایات کو منتخب اور مسترد کیا ہے۔ حضرت زینب رض کو حضرت زید رض سے طلاق

ملنے کے واقعہ کی ایک روایت کو نقل کرنے کے بعد لکھتے ہیں :-

" میں نے یہ بیہودہ روایت اپنے دل پر سخت جبر کر کے نقل کی ہے" نقل کفر کفر نہ باشد" یہی روایت ہے جو عیسائی مؤرخوں کا مایۂ استناد ہے۔ لیکن ان غریبوں کو یہ معلوم نہیں کہ اصولِ فن کے لحاظ سے یہ روایت کس پایہ کی ہے۔ مؤرخ طبری نے یہ روایت واقدی کے ذریعے سے نقل کی ہے، جو مشہور کذاب اور دروغ گو ہے اور جس کا مقصد اس قسم کی بیہودہ روایتوں سے یہ تھا کہ عباسیوں کی عیش پرستی کے لئے سند ہاتھ آئے۔"

شبلی نے نہایت احتیاط سے کام لیا ہے اور" سیرت النبی" میں ان راویوں کی روایات کو یکسر مسترد کر دیا ہے جو فنِ اسماء الرجال کی رو سے دروغ گو اور بد دیانت ہیں۔ شبلی جس طرح تاریخ اور تنقید کی دوسری کتابوں میں مبالغہ کے رسیا ہیں، ان کی وہ عادت" سیرت النبی" میں کہیں نظر نہیں آتی۔ یہاں شبلی جس بات کو لکھتے ہیں، اسے پوری طرح چھان پھٹک کر کے اطمینان کر لیتے ہیں کہ اس میں کذب و افترا کا کہیں شائبہ نہیں۔ اس کتاب میں وہ زیب داستان کے لئے کوئی اہتمام نہیں کرتے۔ انھیں غایت درجہ احساس ہے کہ" سیرت النبی" میں ذرا سی لغزش اور کوتاہی بجائے ثواب کے عذاب کا موجب ہوگی۔ وہ اس کتاب کی تالیف و تصنیف کو مایۂ آخرت سمجھتے تھے اس لیے قدم قدم پر احتیاط کو انہوں نے ملحوظ خاطر رکھا۔

فتح خیبر کے بعد حضرت صفیہؓ کا آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے عقد میں آنے کا واقعہ سیرت اور حدیث کی کتابوں میں بہت اُلجھے ہوئے انداز میں موجود ہے جس سے حقیقت مستور رہتی ہے۔ حضرت صفیہؓ رئیس خیبر کی بیٹی تھیں۔ ان کا شوہر بھی قبیلہ نفیر کا رئیس تھا۔ شبلی نے حدیث کی متضاد روایات کو باہم موازنہ کر کے اس واقعے کی نہایت عمدہ توجیہہ پیش کی ہے۔ جو ان کے تاریخی، سیاسی، اور سماجیاتی شعور کا بین ثبوت ہے۔ وہ حضرت صفیہؓ کے متعلق لکھتے ہیں :-

" باپ اور شوہر دونوں قتل کئے جا چکے تھے۔ ان حالات میں ان کے پاس خاطر، حفظِ مراتب اور رفعِ غم کے لیے اس کے سوا اور کوئی تدبیر نہ تھی کہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم ان کو اپنے عقد میں لے لیں۔ وہ کنیز ہو کر بھی رہ سکتی تھیں لیکن آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے ان کی خاندانی عزت کے لحاظ سے ان کو آزاد کر دیا اور پھر نکاح پڑھایا، بلکہ مسند ابن حنبل میں ہے کہ آپ نے ان کو اختیار دیا کہ وہ آزاد ہو کر اپنے گھر چلی جائیں یا آپ کے نکاح میں آنا قبول کر لیں۔ انھوں نے دوسری صورت پسند کی یعنی یہ کہ وہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے نکاح میں آجائیں) حسنِ خلق، رحم اور مصیبت کی چارہ نوازی کے علاوہ سیاسی اور مذہبی حیثیت سے بھی یہ کارروائی نہایت موزوں تھی اور بجا تھی،

اس قسم کے طرزِ عمل سے عرب کو اسلام کی طرف رغبت اور کشش ہوتی تھی کہ اسلام اپنے دشمنوں کے ورثے کے ساتھ بھی کس قسم کا محسنانہ اور ہمدردانہ سلوک کرتا ہے۔"

واقعہ ایلاء و تخییر عہدِ نبویؐ کا وہ نازک، دقیق اور پُر ابتلا واقعہ ہے جو آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی دلآزاری کا باعث بنا۔ کبار صحابہ کے طبائع مکدّر ہوئے۔ فاروقِ اعظم رضی اللہ عنہ کی کبیدہ خاطری تو حد سے بڑھ گئی۔ ازواج مطہرات کا رویہ بہ اقتضائے بشریت صبر و قناعت کا حامل نہ رہا تھا۔ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی طبع گراں ہوئی، اور آپؐ نے شہد سے اجتناب کی قسم کھائی۔ اس پر اللہ تعالیٰ نے وحی کے ذریعے اپنے حبیبؐ کو اس اجتناب سے منع فرمایا۔ پھر حضرت عائشہؓ اور حضرت حفصہؓ کا بعض معاملات میں ایکا اور توسیع نفقہ کے تقاضے میں تمام ازواج مطہرات کی شرکت۔ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے سکونِ خاطر میں یہ تنگ طلبی اس قدر خلل انداز ہوئی کہ آپؐ نے عہد فرمایا کہ ایک ماہ تک ازواج مطہرات سے نہ ملیں گے اور آپؐ نے حضرت عائشہؓ کے حجرے کے بالاخانے میں تنہا نشینی اختیار کر لی۔ واقعات کے قرینے سے لوگوں نے خیال کیا کہ آپؐ نے تمام ازواج کو طلاق دے دی۔ اس کے بعد کے واقعات نے صحابہ کو سخت پریشان کیا۔ فاروقِ اعظمؓ کا اضطراب اس حد کو پہنچ گیا کہ انھوں نے بارگاہِ رسالت میں اذنِ باریابی کے وقت یہ تک کہہ دیا کہ "خدا کی قسم رسول اللہؐ فرمائیں تو حفصہؓ کی گردن اڑا دوں۔" حضرت عمرؓ نے صحابہ کا اضطراب حضور کے سامنے پیش کیا تو آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم بالاخانے سے اتر آئے اور عام باریابی کی اجازت ہو گئی۔ اس کے بعد آیت تخییر نازل ہوئی۔ یہ واقعات اس قسم کے تھے کہ منافقین نے شب و روز افترا و کذب کے ذریعے معاملات کی نزاکت کو زیادہ سنگین بنانے کی کوشش کی اور طرح طرح کی افواہیں عام ہوئیں۔ ان واقعات سے متعلق روایاتِ کاذبہ کا ایک طومار سیرت کی کتابوں میں پھیلا ہوا ملتا ہے۔ جس میں دشمنانِ دین نے اپنی اپنی رنگ آمیزی کی۔ مولانا شبلی نے اس سلسلۂ واقعات پر سیر حاصل بحث کی ہے اور حدیث ثقہ روایات اور درایت کی رو سے صاف حقیقت کو نکھار کر پیش کیا ہے۔ اس طویل مبحث کو سمیٹتے ہوئے رقمطراز ہیں:

"ان واقعات میں کذابین رواۃ نے اس قدر تلبیسات اور خداعیاں کی ہیں کہ بڑے بڑے مؤرخین و اربابِ سیر نے یہ روایتیں اپنی تالیفات میں اسناداً درج کر دیں۔ اس لئے ہم اس بحث کو کسی قدر تفصیل سے لکھنا چاہتے ہیں۔ . . . . . یہ بحث اصول روایت کی بنا پر تھی۔ درایت کا لحاظ کیا جائے تو مطلق کدّ و کاوش کی حاجت نہیں۔ جو رکیک واقعہ ان روایتوں میں بیان کیا گیا ہے اور خصوصاً طبری وغیرہ میں جو جزئیات مذکور ہیں وہ ایک معمولی آدمی کی طرف منسوب نہیں کئے جا سکتے۔ نہ کہ اس ذاتِ پاک کی طرف جو تقدس و نزاہت کا پیکر تھا، صلی اللہ علیہ وسلم۔"

"سیرت النبیؐ" شبلی کا عظیم کارنامہ ہے۔ جو موضوع کی عظمت، تحقیق کی وسعت، علمی رفعت اور فنی رفعت کے لحاظ سے ایک بے نظیر علمی وادبی دستاویز ہے۔ یہ کتاب شبلی نے دل ودماغ اور فکر ونظر کی تمام تر رعنائیوں کو بروئے کار لاکر لکھی۔ اس لیے کہ اس میں مؤلف کی عقل وفکر، جذبہ شوق اور نقد ونظر کو اپنی پوری گہرائی وگیرائی کے ساتھ کام کرنے کا موقعہ ملا۔ شبلی نے اس کتاب میں سیرت کے فنی تقاضوں کو باحسن وجوہ پورا کیا۔ انھوں نے سیرت نبوی کے بے بہا ذخیرے کو دقت نظر سے دیکھا اور اپنی کتاب کے لیے نہایت دقیق اور محقق مواد منتخب کیا۔ اس کتاب میں شبلی نہ صرف غیر ثقہ راویانِ حدیث کی بے اعتدالیوں اور کج نظر سیرت نگاروں کے بارے میں حلہ درجہ محتاط رہے۔ بلکہ انھوں نے متعصب مغربی مورخین کی معاندانہ نکتہ چینیوں اور بیجا جواز نکتہ آفرینیوں کا پردہ بھی چاک کیا ہے۔ غرضیکہ شبلی کی "سیرت النبیؐ" فنِ سیرت کے اصول ونکات پر تحقیقی وتدقیقی طور پر بطریق احسن پوری اترتی ہے۔

سوال:۔ شبلی کی سیرت النبیؐ کو آپ سوانح عمری کہیں گے یا تاریخ یا کوئی اور صنف؟ اور کیوں؟ محققانہ جواب مطلوب ہے۔ (۱۹۷۲ء)

جواب:۔ شبلی کی سیرت النبیؐ پر ایک سرسری نظر ڈالنے سے معلوم ہوجاتا ہے کہ یہ کتاب عام اور معروف معنوں سوانح عمری ہے نہ تاریخ۔ یہ تو سیرت رسول اللہ صلی اللہ پر ایک جامع اور ہمہ گیر تصنیف ہے جو آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی حیات طیبہ سے متعلق ہمہ نوع معلومات وتفصیلات کا جامع مرقع ہے — گویا یہ کتاب سوانح عمری بھی ہے تاریخ بھی۔ لیکن یہ صرف سوانح عمری اور تاریخ تک ہی محدود نہیں بلکہ اس میں تاریخ اسلام منزل بہ منزل بیان کی گئی ہے اور اسلامی عقائد و مباحث پر بھی تفصیلی بحث موجود ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ شبلی کا یہ کارنامہ اپنے دامن میں پیغمبر اسلام اور تاریخ اسلام (بہ عہد نبوی) کی تفصیلات وجزئیات رکھتا ہے۔ "سیرت النبیؐ" کے مختلف حصوں میں مباحث کی تفصیل اس طرح سے ہے:۔

۱۔ پہلے حصے میں عرب کے مختصر حالات، کعبہ کی تاریخ اور آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی ولادت سے لے کر وفات تک عام حالات وواقعات وغزوات ہیں۔ اسی حصے کے دوسرے باب میں آنحضورؐ کے ذاتی اخلاق وعادات کی تفصیل اور آل واولاد اور ازواج مطہرات کے حالات درج ہیں۔

۲۔ دوسرا حصہ منصب نبوت سے متعلق ہے۔ اس میں منصب نبوت کے فرائض کی تفصیل تعلیم و عقائد اوامر ونواہی کی ابتدا اور تدریجی تغیرات کی مفصل تاریخ اور اسلام کی آفاقی

اصلاحی تعلیمات کا بیان ہے۔

۳۔ تیسرے حصے میں قرآن مجید کی تاریخ، وجوہِ اعجاز اور حقائق و اسرار سے بحث کی گئی ہے۔

۴۔ چوتھے حصے میں معجزات کی تفصیل شامل ہے

۵۔ پانچویں حصے میں آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم اور اسلام کے متعلق یورپین مصنفین اور تصنیفات کا علمی محاکمہ کیا گیا ہے اور آنحضرتؐ کے اخلاق و علوات یا مسائل اسلام پر جو نکتہ چینیاں کی گئی ہیں ان کے جوابات ہیں

درج بالا مندرجات سے ظاہر ہوتا ہے کہ "سیرت النبی" سوانح عمری سے بڑھ کر بھی بہت کچھ ہے۔ شبلی نے واقعات سیرت میں سلسلۂ علت و معلول قائم کر کے اپنی تصنیف کو زیادہ ہمہ گیر بنا دیا ہے۔

ادبیات اسلامی میں سیرت رسولؐ ایک نیم تاریخی نیم سوانحی صنف ہے اور شاید یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ مسلمانوں کے بہت سے تاریخی اصول اور سوانحی نظریے سیرت نگاری سے ہی پیدا ہو کر ترقی پذیر ہوتے ہیں۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ مسلمانوں نے سیرت رسولؐ کی تدوین میں حسن احتیاط، دیانت داری اور جرح و تعدیل سے کام لیا ہے۔ اس کی نظیر دنیا کے انتقادی ادب میں شاید کم ہی ملے گی اور یہ حقیقت بھی اپنی جگہ پر ہے کہ آنحضرتؐ کی سیرت طیبہ پر سینکڑوں بلکہ ہزاروں کتابیں لکھی گئی ہیں اور یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے۔ چنانچہ پروفیسر مارگولیتھ اسی غیر مختتم سلسلۂ سیرت نگاری کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ :۔

"محمدؐ کے سوانح نگاروں کا ایک وسیع سلسلہ ہے جس کا ختم ہونا ناممکن ہے لیکن اس میں جگہ پانا قابل فخر چیز ہے۔"

شبلی کی "سیرت النبی" سادہ سوانح عمری کی تعریف پر پوری نہیں اترتی۔ اسے تو اس کے بنیادی نصب العین اور جامع سکیم کے تحت "دائرۃ المعارف النبویہ" کہنا چاہیے۔ اپنی مکمل صورت میں یہ سیرت کے موضوع سے نکل کر اسلام کی صداقت اور حقانیت کے موضوع پر ایک کتاب بن جاتی ہے تاہم اس کا تاریخی حصہ اپنی جگہ مکمل اور مفصل ہے۔ سیرت النبی بنیادی طور پر ایک عاشق رسولؐ کا والہانہ اظہار حقیقت ہے۔ اس میں عشق و محبت کا وہی رنگ ہے جو خطباتِ احمدیہ میں نظر آتا ہے۔ "یہ ایک گدائے بے نوا کی شہنشاہِ کونینؐ کے دربار میں اخلاق و عقیدت کی نذر ہے" جس کی فرطِ عقیدت پکار پکار کر کہہ رہی ہے ؎

نہ چشم آستین بردار و گوہر را تماشا کن!

سیرت النبی کی غایت بھی شبلی کی باقی تصنیفات کی طرح یہی ہے کہ اس سے اخلاق کی اصلاح اور

تربیت کا کام لیا جائے۔ شبلی کے نزدیک اصلاحِ اخلاق کا بہترین طریقہ یہ ہے کہ نفوسِ قدسیہ کی زندگیوں کو عوام کے سامنے پیش کیا جائے۔ کیونکہ "دُنیا میں آج اخلاق کا جو سرمایہ ہے سب انھیں نفوسِ قدسیہ کا پرتو ہے۔ دیگر اسباب صرف ایوانِ تمدن کا نقش و نگار ہیں" اور اس لحاظ سے آنحضرتؐ کی ذاتِ مبارک تمام فضائلِ اخلاق کا مجموعہ ہے کیونکہ آپ کی ہستی کو "جامعیتِ کبریٰ" کا درجہ حاصل ہے۔ اس سبب سے آپ کی سیرت تمام انسانی ضرورتوں میں اور تمام تمدنی اور انفرادی مسائل میں نصیحت، عبرت اور تربیت کا ذریعہ بن سکتی ہے۔ شبلی اسی خیال سے آپؐ کی سیرت کی تدوین کو نہ صرف اسلامی، مذہبی، ادبی و علمی اور اخلاقی و تمدنی ضرورت سمجھتے ہیں بلکہ ان کے نزدیک یہ مجموعۂ ضروریاتِ دینی و دنیوی ہے۔

سیرت النبی کے متعلق یہ سوال برمحل ہے کہ شبلی کی یہ کتاب محض ایک عاشقِ رسولؐ اُمتی کے جذباتِ عقیدت کا مظاہرہ ہے یا ایک غیر جانبدار صاحبِ فن کے محققانہ نتائجِ جستجو کا مجموعہ بھی ہے۔ یہ تو واضح ہے کہ ایک مسلمان کے لئے آنحضرتؐ کی ذات سب کچھ ہے —— (ان کے ایک اُمتی کی طرف سے) آپ کی سیرت میں نقص یا عیب کی تلاش کفر سے کم نہیں —— اس لئے اس کتاب میں شبلی کی حیثیت محض ایک عام اُمتی ہی کی نہیں۔ بلکہ عاشقِ رسولؐ اُمتی کی ہے۔ تاہم شبلی ان اعتراضات سے بے خبر نہیں تھے جو غیر مسلموں کی طرف سے آنحضرتؐ کے متعلق ہوتے رہتے تھے —— اس سبب سے شبلی نے ان تمام بحثوں کو چھیڑا ہے، جس میں آنحضرتؐ کی بشریت کے مدِ نظر غیر مسلم مؤرخوں نے آپ پر طعن کیا ہے۔ شبلی سیرت نگاری میں اپنے پیشروؤں سے اس لحاظ سے بھی مختلف ہیں کہ پچھلے سیرت نگاروں کے برعکس جو نبوت اور الوہیت کو باہم خلط ملط کر دیتے ہیں۔ انھوں نے آنحضرتؐ کو ان کی جامعیتِ کبریٰ کے باوجود انسان اور بشر ہی تصور کیا ہے اور اسی حیثیت سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ شبلی نے آپؐ کی شخصیت کی خارجی اور بشری جزئیات اتنی تفصیل سے پیش کی ہیں کہ سیرت النبی کو اردو کے سوانحی ادب کی مکمل اور مفصل ترین کتاب کہا جا سکتا ہے۔ آپؐ کی خلوت اور جلوت کے باریک اور چھوٹے چھوٹے واقعات اور جزئیات، آپ کی عادات و شمائل کے لطیف سے لطیف پہلو، ان سب باتوں سمیت، جن کا اظہار عموماً نہیں کیا جاتا، سیرت النبی کے اوراق میں جمع ہو گئے ہیں اور جہاں تک ازواجِ رسولؐ کا تعلق ہے ان کی بشری کمزوریوں (نعوذ باللہ) کو تو مطلقاً چھپانے کی کوشش نہیں کی —— ان کی بھی صحیح اور مکمل تصویریں اس مرقعے میں موجود ہیں۔

سیرت النبیؐ میں انیسویں اور بیسویں صدی عیسوی کے مخصوص علمی نظریات و افکار کا خاص اثر نمایاں ہے اسلامی لڑائیوں کا خصوصاً آنحضرتؐ کے غزوات کا مدافعانہ ہونا، یہ عقیدہ اس دور میں نہایت راسخ اور محکم تھا۔ شبلی نے بھی اسی کو اصول و اساس بنا کر ثابت کیا ہے کہ آنحضرتؐ پیغمبر تھے، سپہ سالار نہ تھے۔ اور یہ بھی کہ آپؐ نے جنگ کو جو بظاہر ایک ظالمانہ کام ہے "اس قدر پاک اور منزہ کر دیا کہ وہ افضل عبادت بن گئی۔ مگر اس شرط کے ساتھ کہ اس کا مقصد ملک گیری نہ ہو بلکہ انسانی ہمدردی۔ مظلوموں اور کمزوروں کی حمایت اس کی غایتِ اصلی ہو——

سیرت النبیؐ کا مقدمہ الفاروق کے مقدمے کی طرح، اصول حدیث اور اصول سیرت پر اسلامی ادبوں میں لاثانی حیثیت رکھتا ہے ——— اور اپنے فن پر تمام اردو ادب میں ایک دقیق ترین تحقیقی دستاویز ہے۔ اس کا وہ باب جس کا عنوان "ظہور قدسی" ہے۔ اپنی بے مثال فصاحت اور جوشِ بیان کے اعتبار سے اردو انشا کا کامیاب ترین اور پُرزور ترین نمونہ ہے۔

تحقیقی اعتبار سے شبلی نے کتب احادیث کو اصول حدیث اور فن درایت کے ساتھ اولین اہمیت دی ہے۔ اپنے پیشرو ارباب سیر کی طرح شبلی نے محض روایات سیر کو پیش نظر نہیں رکھا بلکہ انھوں نے قرآن و حدیث کو سیرت کا بنیادی ماخذ قرار دیا ہے۔ اور اپنی تمام تر عقیدت و شیفتگی کے باوجود تحقیق و تدقیق میں بے لاگ مبصر کی حیثیت سے حالات و واقعات کا کڑا جائزہ لیا ہے ——— "یہ کام بظاہر نہایت آسان تھا کہ عربی میں سیکڑوں کتابیں موجود ہیں، ان کو سامنے رکھ کر ایک ضخیم اور دلچسپ کتاب لکھ دینا زیادہ سے زیادہ چند مہینوں کا کام تھا۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ کوئی تصنیف اس تصنیف سے زیادہ دیر طلب اور جامع مشکلات نہیں ہو سکتی" ——— شبلی سیرت کے کام کی ہمہ گیری اور جامعیت کے باعث اس کی مشکلات کا پورا احساس رکھتے تھے ——— "لیکن یہ ایک ایسا اہم اور نازک فرض تھا کہ میں مدت تک اس کے ادا کرنے کی جرأت نہ کر سکا" ——— تدوین سیرت کے ان مشکل مراحل کے باوجود شبلی نے ایک بے لاگ مؤرخ اور حقیقت پسند سوانح نگار کی حیثیت سے اس اہم فریضہ کو انجام دیا۔ اور اسلامی ادبیات میں ایک ایسی مبسوط کتاب کا اضافہ کیا، جو علمی اور فنی اعتبار سے ایک بلند مرتبہ اور بیش بہا کارنامہ ہے +

اگرچہ سیرت رسولؐ عام سوانح نگاری کی سطح سے بلند تر اور اپنی ماہیت کے اعتبار سے ایک جدا نوع تصنیف ہے۔ مگر اس میں ایک مکمل بیاگرافی کے بہت سے عناصر پائے جاتے ہیں۔ اگر تاریخی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو سیرت النبیؐ عہد رسالت مآبؐ کی مبسوط تاریخ بھی ہے۔ گویا سیرت النبیؐ ایک عمدہ درجے کی سوانح عمری اور تاریخ اسلام کی ایک بہترین کتاب ہونے کے ساتھ ساتھ ایک ایسی صنف ہے، جو نوعی اعتبار سے اتنی پہلودار ہے کہ اسے کسی ایک صنف کے تابع نہیں کیا جا سکتا۔

مرزا فرحت اللہ بیگ

سوال :- " فرحت اللہ بیگ کی مزاح نگاری مسلّم و مقبول ہے مگر دہلی اور حیدر آباد کے تہذیبی پس منظر کے بغیر اس سے محظوظ ہونا ممکن نہیں" اگر یہ صحیح ہے تو فرحت کا مرتبہ اس سے کچھ کم ہوا یا فرق نہیں پڑا۔ بحث کیجئے۔ (۱۹۷۰ء)

• مرزا فرحت بارپطرس کی مزاح نگاری اور اس کے معاشرتی پس منظر کا جائزہ لیجئے۔ (۱۹۶۳ء)

• فرحت کی مزاح نگاری پر تنقید کیجئے۔ (۱۹۵۸ء)

• مرزا فرحت کے مزاح کی بنیاد کن اصولوں پر ہے اور ان اصولوں کو فنِ ظرافت میں کیا حیثیت حاصل ہے۔ (۱۹۶۱ء)

نوٹ :- ان سوالوں کے جواب میں یہ ترتیب رکھی گئی ہے۔
• فرحت کے مزاح پر دہلی و حیدر آباد کے تہذیبی اثرات۔
• فرحت کی مزاح نگاری
• فرحت کے مزاح کے بنیادی اصول (آخر میں صرف نکات لکھ دیئے گئے۔ تفصیل پہلے بیان ہو گئی ہے)

جواب :- پروفیسر رشید احمد صدیقی نے اپنی کتاب طنزیات و مضحکات میں لکھا ہے " فرحت اللہ بیگ صاحب کو عہدِ مغلیہ کے آخری دور کی معاشرت اور تمدن کا صحیح اور دلکش ترین مرقع کھینچنے پر بڑی قدرت حاصل ہے۔ ایسی قدرت جو بعض ناگزیر کوتاہیوں کے ساتھ آپ کو مولانا راشد الخیری اور حکیم ناصر نذیر فراق کی تحریروں میں بھی نظر آسکتی ہے اور اس کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ انھوں نے دلّی ہی میں آنکھ کھولی اور دلّی والوں کی آنکھیں بھی دیکھیں۔ اس لئے وہ . . . . دلّی کے سلسلہ میں جو کہہ سن جائیں گے وہ باہر والوں یا والیوں کو کہاں نصیب ——"

فرحت اللہ بیگ ۱۸۸۳ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم شاہ جی کے چھتے کے مدرسے میں حاصل کی۔ گورنمنٹ ہائی سکول دہلی سے میٹرک کرنے کے بعد سینٹ اسٹیفنز کالج دہلی سے ۱۹۰۷ء میں بی۔ اے کیا۔ اور حیدر آباد دکن چلے گئے۔ یہاں چادر گھاٹ کے گورنمنٹ ہائی سکول میں ہیڈ ماسٹر مقرر ہو گئے۔

کچھ عرصے بعد ہائی کورٹ میں مترجم مقرر ہوئے - اور آہستہ آہستہ ترقی کر کے جج کے عہدہ تک پہنچے —

فرحت اللہ بیگ نے جب ہوش سنبھالا تو ان کے گرد انگریزی اقتدار کے مظاہر کے سایے گہرے ہو رہے تھے۔ اور مغلیہ تہذیب و تمدن کی شان و شوکت اور چمک دمک ماند پڑ رہی تھی۔ مغلوں کی عظیم تہذیب و تمدن، جس نے ہندوستان کو تمدن و معاشرت کے وہ بلند معیار بخشے تھے جن کی بدولت ہندوستان مہذب دنیا میں صف اول کا ملک تھا۔ اب اس تہذیب و تمدن اور آداب معاشرے کے آثار ایک ایک کر کے ناپید ہو رہے تھے۔ اس افسوسناک صورت حال کا عکس اس زمانے کے ادبا و شعرا اور اہلِ دانش و بینش کے قلم سے ٹپکا پڑتا ہے۔ یہ مسلّم امر ہے کہ جب کسی قوم کی تہذیبی، معاشرتی، اخلاقی اور تمدنی روایات، و امتیازات انقلاباتِ دہر کے ہاتھوں معدوم ہو رہی ہوں تو اس قوم کے دانشور اور ادیب اور شاعر اپنے ادب میں ان ملی روایات و آثار کو محفوظ کرنے کی فطری جد و جہد کرتے ہیں۔ چونکہ حالات و واقعات کا سیاسی جبر اور تہذیبی دباؤ خارجی طور پر انھیں بے بس بنا دیتا ہے اور داخلی طور پر ان کے مزاج اور طبائع اس خارجی دباؤ کے خلاف ردعمل کرتے ہیں - اس طرح ایک گہری نفسیاتی کشمکش جنم لیتی ہے جو شعر و ادب کے ذریعے اظہار کر پاتی ہے۔

دلّی و حیدرآباد کی تہذیبی روایات

دلّی اور حیدرآباد عہدِ قدیم سے ہندی مسلم کلچر کا گہوارہ چلے آ رہے تھے۔ مغلوں کے اقتدار کی بساط لپٹی تو دلّی تباہی و بربادی سے اس بُری طرح دوچار ہوئی کہ اہل دہلی کو ترکِ وطن کر کے مختلف اطراف و جوانب میں پناہ لینی پڑی - وقت کے ساتھ اہلِ دلّی پھر آباد ہوئے اور انھوں نے معاشرتی زندگی پر اپنی پارینہ اقدار و روایات کو سینے سے لگائے رکھا - حیدرآباد، چونکہ ایک مسلمان ریاست تھی، جو خوشحال بھی تھی اور اس پر حکمران خاندان ہندی مسلم تہذیب و تمدن کا شیدا و پاسبان بھی تھا۔ یہاں کا خانوادۂ حکومت علم دوست بھی تھا اور علما و ادبا اور شعرا کا قدر دان بھی، وہ مسلم کلچر اور زبان کی آبیاری و پاسداری کی تڑپ بھی اپنے دل میں رکھتا تھا اور اس کی نمود و ترقی کے لئے دریا دلی کا رویہ اختیار کئے ہوئے تھا۔ چنانچہ حیدرآباد کی اس امتیازی خصوصیت کی وجہ سے پورے ہندوستان سے اہل علم و ادب کشاں کشاں اس گہوارۂ دانش اور مرکز تہذیب و تمدن کے دامن میں جمع ہونے لگے۔ اور یہاں کے حکمران خاندانِ آصفیہ کی فیاضیوں کے سایے میں علم و دانش فراست و بصیرت اور فکر و تدبر اور شعر و ادب کے سوتے پھوٹنے لگے۔ —— انہیں دو مراکز تہذیب دلّی اور حیدرآباد، میں مرزا فرحت اللہ بیگ کی تمام زندگی گزری۔ ان کا بچپن دلّی میں گزرا اور یہیں تعلیم و تربیت پائی۔

پھر حیدرآباد میں سلسلۂ روزگار استوار ہوا۔ اور یہیں زندگی کا بہترین حصہ گزرا۔ اندرس

حالات مرزا فرحت اللہ بیگ کے مزاج میں دلی اور حیدرآباد کی روایات و اقدار اور امتیازات و آثار کا گھمبیر سبھاؤ اور رچاؤ شامل ہوا۔ وہ نسباً اور طبعاً بھی شرافت و نجابت کی بلند قدروں کو پسند کرتے تھے۔ چنانچہ انھوں نے زندگی میں انھیں آداب معاشرت کو جزوِ طبیعت بنائے رکھا اور اپنے قلم کو انھیں آداب و اقدار کی پاسداری و علمبرداری کے لیے وقف کر دیا۔ ان کی صحافیانہ، ادیبانہ اور محققانہ مساعی میں دلی اور حیدرآباد کا تہذیبی اور معاشرتی پس منظر قوسِ قزح کی طرح جھلکتا ہے۔ دلی اور حیدرآباد کی وضعداری اور رکھ رکھاؤ جس طرح ان کے مزاج اور شخصیت کا جزو لاینفک رہا۔ اسی طرح ان کی تحریروں میں بھی ان اطوار و اوضاع کا رنگ نمایاں نظر آتا ہے۔ یہ رنگ ان کے موضوعات و مزعومات اور طرز و اسلوب میں یکساں دکھائی دیتا ہے۔

مضامین فرحت پر ہندی مُسلم کلچر کا اثر

مرزا فرحت اللہ بیگ کے مضامین کی فہرست پر ایک سرسری نظر ڈالنے سے یہ حقیقت پایۂ ثبوت کو پہنچتی ہے کہ ان کے بیشتر مضامین بلکہ یوں کہیے کہ ان کے یادگار اور نمائندہ مضامین دلی اور حیدرآباد کی تہذیب و معاشرت اور روایات و اقدار کی صدائے بازگشت کے طور پر لکھے گئے۔ ان مضامین میں جن شخصیات، روایات اور خیالات کو زیرِ بحث لایا گیا ہے۔ وہ دہلی کی معاشرتی قدروں کے حامل کردار تھے، جن کی مرقع نگاری سے دراصل ان گم گشتہ اقدار کا احیاء و تحفظ مقصود تھا۔ ان میں "ڈاکٹر نذیر احمد کی کہانی، کچھ میری کچھ ان کی زبانی"، "دہلی کا ایک یادگار مشاعرہ"، "پھول والوں کی سیر"، "ایک نواب صاحب کی ڈائری" وغیرہ اسی نوع کے مضامین ہیں۔ "کل کا گھوڑا" "صاحب بہادر" اور "نئی اور پرانی تہذیب کی ٹکر" میں مرزا فرحت نے تہذیب نو کو طنز و تضحیک کا نشانہ بنایا ہے اور دلی و حیدرآباد کی پرانی معاشرتی اقدار و آثار کی برتری و فوقیت دکھائی ہے۔ وہ خود درمیانے طبقے کے آدمی تھے۔ اور دلی اور حیدرآباد کے درمیانے طبقے کی زندگی کے عوامل و عواقب کی جزئیات و تفصیلات کو مزے لے لے کر اس طرح بیان کرتے ہیں کہ ان کا ہو بہو نقشہ آنکھوں میں پھر جاتا ہے۔ اور اس تہذیب پارینہ اور تمدن دیرینہ سے ایک انس اور چسپیدگی کا تعلق پیدا ہو جاتا ہے جس کی نمود فرحت اللہ بیگ کی تحریروں سے ملتی ہے۔ مولوی نذیر احمد اور یادگار مشاعرہ کی محفل میں شریک شعراء دہلی کی بزم آخر کی وہ نادرۂ روزگار ہستیاں تھیں جن کی شخصیتیں تہذیب دہلی کی آبرو تھیں۔ آسمان دہلی کے یہ وہ درخشندہ ستارے تھے جو انگریزی عملداری کی سحر کے طلوع کے باعث ماند پڑ گئے تھے اور حیاتِ مستعار کے طبعی انجام کے تحت ایک ایک کرکے ڈوبتے جا رہے تھے۔ فرحت کو اس المناک حقیقت کا بے حد احساس تھا، وہ لکھتے ہیں "اس شعر کا یاد آنا تھا کہ شعرائے دہلی کا آخری دور آنکھوں کے سامنے پھر گیا اور دل میں یہ بات جم گئی کہ بجائے تمام شعرائے اردو کے دہلی کے آخری دور کا نقشہ کھینچ دیا جائے"۔ یہ شاید دہلی کی مٹی کا اعجاز تھا کہ اس کے فرزند مادر وطن کے ساتھ

قلبی لگاؤ اور روحانی چسپیدگی اس درجہ رکھتے تھے کہ ڈھونڈے سے مثال نہیں ملتی۔ اور یہ مردم خیز شہر اس لحاظ سے بھی نہایت خوش قسمت رہا کہ خدائے کریم نے اسے علم و فضل، اور فن و ہنر کا گھر بنانے میں بے پایاں فیاضی سے کام لیا۔ فرحت کو دہلی کے منتخب روزگار ہونے اور اہل دہلی کی اپنے مولد و مسکن سے انتہائی وابستگی کا بخوبی احساس تھا۔ وہ لکھتے ہیں: "دریائے جمنا کی چمکیلی ریت دہلی والوں کے لئے نظر فریب رہی، اور اس اجڑے دیار میں شعرا ہی نہیں ہر فن کے کاملوں کا ایک ایسا مجمع ہو گیا جس کی نظیر ہندوستان تو ہندوستان دوسرے کسی ملک میں بھی ملنی دشوار ہے۔" اسی شہر عالم انتخاب کے اجڑنے کے بعد علم و فضل کا یہ مرکز جس طرح سونا ہوا اس کا درد ہر دلی والے کے دل کا ناسور بن گیا۔ مرزا فرحت بیگ نے احساس کی اسی خلش کے تحت اپنے قلم سے اسی "دہلویت" کو زندۂ جاوید بنا بنانے کی سعی کی، وہ لکھتے ہیں: "زمانہ ایک رنگ پر نہیں رہتا۔ ۱۸۵۷ء سے قبل ہی ان کاملین فن میں سے بہت سے ملک عدم کو سدھارے۔ جو بچے کھچے رہ گئے تھے۔ ان کو غدر کے طوفان نے تتر بتر کر دیا۔ جس کو جہاں کچھ سہارا ملا وہیں کا ہو رہا۔ دہلی برباد ہو کر حیدر آباد اور رام پور آباد ہوئے۔ اکثر شرفاء گھروں سے ایسے نکلے کہ پھر ان کو دہلی کی صورت دیکھنی نصیب نہ ہوئی۔ جو رہ گئے ہیں وہ چلنے چلانے کو تیار بیٹھے ہیں۔ بہت سے اٹھ گئے، بہت سے اٹھتے جاتے ہیں۔ اور ایک زمانہ وہ آنیوالا ہے کہ کوئی یہ بتانے والا نہ رہے گا کہ مومن مرحوم کا مکان کہاں تھا جس طرح سوائے میرے اب شاید کسی کو یہ بھی معلوم نہیں کہ ان کی قبر کہاں ہے ——" فرحت اللہ بیگ کا مزاجیہ ادب اسی پس منظر کے ساتھ وجود میں آیا۔ اور حق یہ ہے کہ اس پس منظر کے علم کے بغیر فرحت اللہ بیگ کے فن سے کما حقہ محظوظ نہیں ہوا جا سکتا۔

دہلی اور حیدر آباد کے اس تہذیبی پس منظر نے فرحت اللہ بیگ کے فن کو اور زیادہ ضو بخشی ہے۔ ادب میں مقامیت کے بجائے آفاقیت کو زیادہ دخل حاصل ہوتا ہے۔ کیونکہ آفاقیت ادب کو لامکانیت سے ہم کنار کر کے حیات جاوداں عطا کرتی ہے۔ اور مقامیت بہر حال ایک ارضی رشتہ ہوتا ہے جو ابدی نہیں عارضی ہوتا ہے۔ صحافت اور ادب میں بعض دوسرے اختلافات و امتیازات کے علاوہ یہ بات بھی مابہ اختلاف ہے کہ صحافت مقامیت کے دائرے کے اندر رہتی ہے اور ادب کا میدان عمل مقامیت کے دائرے سے باہر ہوتا ہے۔ دراں حالیکہ ادبی عوامل کو قوت و توانائی مقامیت کے دائرے کے اندر سے حاصل ہوتی ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ ساری نظری بحثیں ہیں۔ عملاً یہی ہوتا ہے کہ یہ لکھنے والے کی ذہنی اپج، فنی مہارت اور قدرت بیان پر منحصر ہے کہ وہ جوشِ تخیل، زورِ بیان اور حسن اسلوب سے صحافت اور ادب کے درمیانی فاصلے مٹا دیتا ہے ہمارے ادب اور صحافت میں اس کی بے شمار مثالیں موجود ہیں کہ صحافی کے زور بیان نے

صحافت کو ادب کے سانچے میں ڈھال دیا اور لیبیا او فات ادیبوں نے مقامی اور ارضی دلچسپیوں اور نقطۂ نظر باقی پروپیگنڈے کے زیرِ اثر ادب کو زرد صحافت بنا کر رکھ دیا ـــــ

فرحت اللہ بیگ نے دہلی اور حیدر آباد کی تہذیب و معاشرت سے رنگ و نور حاصل کیا، اس میں بھی شبہ نہیں کہ ان کے بیشتر مضامین صحافتی تقاضوں کے پیشِ نظر لکھے گئے لیکن بایں ہمہ ان کی مزاح نگاری پر کوئی فرق نہیں پڑا۔ ان کا فن مقامی اور ارضی سایوں سے گہنایا نہیں اور چمکا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ فرحت جدتِ خیال، ندرتِ بیان اور رنگینیٔ اسلوب کے رموز و اسرار کو پوری طرح جانتے ہیں۔ اور انھوں نے اپنے فن کو اجاگر اور نمایاں کرنے میں ادبی تقاضوں کو بڑی مہارت سے برتا ہے۔ اس پر مستزاد یہ کہ فرحت کے طبعی خلوص اور فنی استغراق نے ان کی ادبی اور مزاحیہ کاوشوں کو ضیا بخشی ہے۔

فرحت کے فن پر دہلوی معاشرت کا اثر فرحت اللہ بیگ مولوی نذیر احمد اور مولانا محمد حسین آزاد سے بہت متاثر تھے۔ چنانچہ ان کی تحریروں میں نذیر احمد اور آزاد کا ادبی خلوص، علمی تفوق، قدرتِ بیان۔ فنی پختگی اور حسنِ اسلوب ملتا ہے۔ فرحت نے نذیر احمد سے محاورہ بندی۔ لغت تراشی، جدتِ تراکیب اور روزمرہ کا صحیح استعمال پایا اور محمد حسین آزاد سے مرقع نگاری اور رنگین بیانی حاصل کی۔ فرحت کی تحریروں میں ان دونوں عظیم ادیبوں کا رنگ اسلوب جھلکتا ہے۔ مولوی نذیر احمد اور محمد حسین آزاد دونوں فرزندانِ دہلی تھے اور "دہلویت" سے دونوں کو عشق تھا۔ دہلی کی زبان، اہلِ دہلی کے رنگ ڈھنگ، رسم و رواج، آدابِ معاشرت اور اندازِ تمدن ان کی تحریروں کا غازۂ حسن ہیں۔ فرحت اللہ بیگ بھی ان کے نقشِ قدم پر چلے ہیں۔ ان کے مزاحیہ مضامین میں جہاں حلیہ نگاری کی گئی ہے، وہاں وضع قطع، لباس کی تراش خراش، طرزِ معاشرت میں وہی انداز اور رکھ رکھاؤ ملتا ہے۔ جو دہلی اور حیدر آباد کا تہذیبی امتیاز ہے۔ فرحت کی زبان میں دہلی کے محاورے اور روزمرہ کا چٹخارہ، دلّی اور حیدر آباد کی مقامی اصطلاحیں، کچہریوں اور عدالتوں کی عرضی پرچہ کی خاص زبان اور اصطلاحات ملتی ہیں۔ جس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے موضوع و خیال اور زبان و بیان پر دلّی اور حیدر آباد کا تہذیبی پس منظر مستولی ہے۔ یہ پس منظر اگرچہ مقامیت کا رنگ لیے ہوئے ہے لیکن اس سے فرحت کے فکر و فن پر کوئی فرق نہیں پڑا بلکہ اس نے فرحت کے فن میں ایک خاص تہ داری پیدا کی ہے جس سے ان کا فن اور نکھرا ہے اور بجا طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ فرحت کے اسلوبِ بیان کا یہی وصف امتیازی ہے۔

فرحت کی مزاح نگاری پروفیسر آل احمد سرور کے بقول فرحت کے یہاں طنز و مزاح کا امتزاج

ہے۔ طنز اور مزاح میں ایک لطیف مگر واضح فرق ہے۔ مزاح بیان کے اس طریق کو کہتے ہیں جس میں زندگی کا کوئی غیر معمولی یا بے ڈھنگا تجربہ ظاہر کیا گیا ہو۔ مگر اس کا اثر سننے والے پر خوشگوار ہو۔ خود وہ آدمی بھی جو موضوع یا نشانۂ مزاح ہے، اس میں لطف حاصل کرے، لیکن اگر سامع یا نشانۂ مزاح پر طنز ناخوشگوار ہو یا ہونے کا امکان ہو تو اس پیرایۂ بیان کو طنز یہ پیرایہ بیان کہا جاتا ہے۔ دراصل فرحت کے ہاں طنز کی صورتیں کم اور مزاح کی صورتیں زیادہ ہیں۔ وہ ایک وضعدار اور مشرقیت کے دلدادہ انسان تھے۔ انھیں ہمدردی اور دلجوئی سے ابا کرنا نہیں آتا۔ وہ طنز کے اثرات کو بخوبی جانتے تھے اور ان سے عموماً بچ جانا چاہتے تھے جہاں انھوں نے طنز کیا بھی ہے تو وہاں اپنی خوش بیانی یا ادا کی چادر کچھ اس طرح ڈال رکھی ہے کہ ان کے یہاں جلنے اور چبھنے والی باتیں بہت کم ہیں۔ بلکہ ان کے طرز بیان اور رنگینیٔ اسلوب کے باعث ان کے طنز میں ایک دلآویزی اور طرح داری کی شان پیدا ہو جاتی ہے۔

فرحت کا مزاح یعنی خوش مذاقی

فرحت کے شخصی مذاق میں جو شوخ چشمی داخل تھی وہ ان کے مزاح کا ایک بنیادی خاصہ ہے بلکہ اس شوخ چشمی نے ان کی تحریروں میں مزاح کی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ "مولوی نذیر احمد کی کہانی" ہو یا "یادگار مشاعرہ" "نواب صاحب کی ڈائری" ہو یا "کل کا گھوڑا" "نئی اور پرانی تہذیب کی ٹکر" ہو یا "ہم اور ہمارا امتحان" ہر مضمون میں ہلکی پھلکی شگفتگی اور تازگی موجود ہے۔ ظرافت کی تہ سارے مضمون پر چھائی رہتی ہے۔ اس تہ کے پردے کہیں بھی دبیز نہیں ہونے پاتے۔ قاری خندہ زیر لب ہو کر رہ جاتا ہے اور کہیں قہقہہ لگانے کی نوبت نہیں آتی۔ اس کیفیت نے فرحت کے یہاں ایک خوشگوار انبساط کی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ جو نہایت عمدگی سے قاری کی طبیعت کو گدگدا جاتی ہے۔ مزاح کا یہ انداز مرزا فرحت کی تحریروں پر برابر مستولی رہتا ہے اور سنجیدہ موضوعات میں بھی یہ رنگِ مزاح ان کا ساتھ نہیں چھوڑتا۔ عظمت اللہ بیگ نے فرحت کے فن کو "خوش مذاقی" سے موسوم کیا۔ وہ لکھتے ہیں:-

"خوش مذاقی کی تعریف بہت مشکل چیز ہے البتہ اس کے مفہوم کو اس طرح سمجھا سکتے ہیں کہ آپ ایک معمولی سا مضمون لکھیں ۔۔۔۔ کہ پڑھنے والے یہ بھی جانتے جائیں کہ آپ نے لکھا ہے اور ہنستے بھی جائیں۔ ہنسی کے یہ معنی نہیں کہ آدمی قہقہے کا بم اڑائے۔ کھلکھلا کر بندوقوں کی باڑ سی ہی داغ دے۔ ہنسی ایک ذہنی کیفیت ہے، ایک طرح کی بشاشت یا زیادہ صحت کے ساتھ یوں کہیے کہ ایک انبساط ہے۔ اگر دل و دماغ پر ایک انبساط کی کیفیت چھا جائے اور کبھی کبھی لبوں پر ہلکی سی مسکراہٹ کھیل جائے اور ایک دفعہ غار میں پھول کی طرح ہنس پڑیں تو ایسا مضمون "خوش مذاقی" کا بہترین نمونہ ہوگا"

خوش مذاقی کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں رکاکت اور سوقیانہ پن بالکل نہ ہو اور منطقی ہیر پھیر اور داؤ پیچ ذہن کے لئے پُر لطف ورزش بھی ہو جائیں۔"

"خوش مذاقی کی یہ تعریف فرحت اللہ بیگ کے فن پر پوری طرح چسپاں ہوتی ہے۔ فرحت ایک اعلیٰ مزاج و مذاق کے آدمی تھے۔ اس لیئے انھوں نے کبھی گھٹیا مزاح کی طرف توجہ نہیں دی۔ وہ حرکات و سکنات سے پیدا ہونے والے مزاح سے پرہیز کرتے ہیں۔ اور واقعات کی صورت تبدیل کر کے مزاح پیدا کرتے ہیں۔ انھوں نے الفاظ سے خوب فائدہ اٹھایا ہے اور ان کے موزوں استعمال سے لطیف و پاکیزہ مزاح پیدا کیا ہے۔

فرحت کے مزاح کا انداز مزاح نگار کا بنیادی مقصد تنقید و اصلاح ہوتا ہے۔ فرحت بھی اپنے مزاح سے شگفتہ انداز میں تنقید اور اصلاح کا کام لیتے ہیں۔ ان کی زبان ظرافت کی جان ہے۔ وہ اپنے مضامین کو ذکاوت اور انشا پردازی سے اتنا دلکش بنا دیتے ہیں کہ غیر دلچسپ مواد بھی غیر معمولی شگفتگی پیدا کر دیتا ہے۔ فرحت زبان کی لطافت، جملوں کی چستی، اور زور طبیعت سے ایک ایسی فضا پیدا کر دیتے ہیں، جس میں معنی خیز تبسم کی ایک لہر دوڑتی نظر آتی ہے اسلوب نگارش کی خوبی واقفیت کی کمی کو زیادہ نہیں ابھرنے دیتی۔ ان کے مضامین میں دہلی کی ٹکسالی زبان کا رنگ ہے۔ وہ محاوروں سے وہی کام لیتے ہیں جو رشید احمد صدیقی قول محال سے۔ ان کی مرقع نگاری اردو ادب میں گراں قدر اضافہ ہے۔ یوں کہیئے کہ فرحت کے ہاں سنجیدہ ظرافت رسیلی زبان میں ادا ہوتی ہے۔ فرحت بامردوں سے مواد حاصل کرتے ہیں یا عدالتوں کے مقدمہ بازوں سے۔ وہ لفظوں اور لفظوں کی آوازوں سے مزاح پیدا کرتے ہیں۔ بعض خاص الفاظ کو وہ تکیہ کلام بنا لیتے ہیں اور ان کی تکرار سے مزاح پیدا کرتے ہیں۔ فرحت دلی والے کی طرح آداب کا لحاظ رکھتے ہیں۔ ان کے طنز کی نشتریت چونکا دینے والی نہیں ہوتی، وہ گہری تو ہوتی ہے لیکن میٹھی میٹھی بھی — نذیر احمد کی کہانی میں چبھنے والی باتیں اس طریقے سے ہیں کہ اگر چبھیں بھی تو استاد کو تکلیف نہ ہو۔ مثلاً اس بیان کا ذکر پڑھیئے جہاں ان کی کنجوسی کا ذکر ہے۔ وہاں ان کا بیان اتنا پیارا ہے کہ بجائے چبھنے کے اسے سننے اور پڑھنے کو جی چاہتا ہے اور بجائے اس کے کہ نذیر احمد سے نفرت اور کراہت پیدا ہو ان کی کنجوسی بھی اچھی معلوم ہوتی ہے۔ اور وہ بیان بھی پڑھیئے جہاں نذیر احمد کی غریبی کا ذکر ہے۔ اور وہ مسجد میں پڑھا کرتے تھے۔ اس۔ ورکے تذکرے کو پڑھ کر فرحت کے دل کی شگفتگی اور ہمدردی کا حال معلوم ہوتا ہے۔ فرحت کبھی مصلح نہیں بنتے بلکہ وہ ایک باخبر تماشائی بن کر واقعات کی مضحکہ خیز تصویر بنا کر اصلاح کے پہلو کو ابھارتے ہیں۔ ان کے مزاح پر شرافت اور سنجیدگی کی فضا چھائی رہتی ہے — حیدر آباد میں مرزا فرحت کے بھائی مرزا عظمت اللہ بیگ نے ایک دن اپنا ایک مزاحیہ مضمون مرزا فرحت کو سنایا۔ مضمون سننے کے

بعد مرزا فرحت نے جو کہا وہ ان کی مزاح نگاری پر بھرپور تبصرہ ہے۔ انھوں نے کہا ـــــ "میاں عصمت! تم نے ظرافت کو غلط سمجھا، ظریف کے معنی ہنسوڑے، مسخرے اور بھانڈ کے تو ہیں نہیں۔ ظرافت تو خوش طبعی اور ذہانت کا نام ہے اور اس کا مقصد یہ ہے کہ ہماری حماقتیں اور عیوب دلکش طریقے سے سامنے لائے جائیں اور سیاسی، سماجی اور ملکی اصلاح دلچسپ طریقے سے سے میدان میں اُتر آئے ..... میاں مزاح نگاری بچوں کا کھیل نہیں ہے۔ کمال تو یہ ہے کہ واقعات سے مزاح پیدا کیا جائے اور واقعات کو اسی انداز میں بیان کیا جائے کہ پڑھنے والے کو گدگداتے رہیں، اور اس کے دل و دماغ پر ایک انبساطی کیفیت پیدا کرتے رہیں ـــ"

غرض فرحت کی مزاح نگاری میں چھیڑنے اور شرارت کرنے کا انداز ہرگز نہیں۔ ان کی دردمندی پر وضعداری کا روپہ چھایا رہتا ہے۔ فرحت ہنساتے ہیں لیکن بے ادبانہ نہیں۔ ایک اچھے مزاح نگار کی طرح ان کے تبسّم کے پیچھے دردمندی کے آنسو چھپے ہوتے ہیں۔

فرحت کے مزاح کے بنیادی اصول

فرحت نے جس قسم کے مزاح کی بنیاد ڈالی اس کی روایت پہلے بہت کم تھی۔ بیسویں صدی کے شروع میں اودھ پنچ کی قائم کردہ روایت تو موجود تھی، لیکن بیسویں صدی کے بیس سال گزرنے کے بعد یعنی جنگِ عظیم اوّل کے بعد اردو مزاح نگاری کی روایت کو بہت فروغ حاصل ہوا۔ اس روایت کی شاہراہ پر چلنے والے مزاح نگاروں کے خانوادہ میں فرحت کا نام سرِفہرست آتا ہے۔ عظمت اللہ بیگ نے فرحت کی خوش مذاقی کا نوٹ لکھا کہ اردو میں ہلکے پھلکے مذاق کی کمی تھی ہم ایسے آدمی کے منتظر تھے جو اردو میں اس صنف پر طبع آزمائی کرے۔ فرحت کے مزاح کے بنیادی اصول مندرجہ ذیل ہیں۔ فنِ ظرافت میں اِن اصولوں کی حیثیت مسلّمہ تسلیم کی جاتی ہے:-

۱۔ ظرافت اور سنجیدگی کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔

۲۔ مزاح میں شرارت کے بجائے شرافت اور وضعداری کا دامن نہ چھوٹنے پائے۔

۳۔ ظرافت کو کاٹ دار بنانے کے بجائے مزاح میں اس کی ہلکی آمیزش اس طرح کر دی جائے کہ اس کی چبھن بھی بھلی معلوم ہو۔

۴۔ مزاح کے پیچھے ہمدردی اور دردمندی کا جذبہ کارفرما ہو۔

۵۔ ظرافت کی سنجیدگی کو زبان کی رنگینی اور چاشنی سے مؤثر بنایا جائے۔

۶۔ الفاظ کی بلاغت اور تکرار سے مزاح پیدا کیا جائے۔

۷۔ مرقع نگاری میں سراپا نگاری کے ذریعے مزاح پیدا کیا جائے۔

۸۔ واقعات سے مزاح پیدا کیا جائے۔ (۹) مزاح میں قہقہہ کے بجائے تبسّم زیرِلب ہی روا رکھا جائے۔

سوال ۴۰۔ فرحت اللہ بیگ کی مضمون نگاری کی روح اور خصائص پر ایک مقالہ لکھیے (۱۹۶۸)

• فرحت اللہ بیگ کی مضمون نگاری کے خصائص بیان کیجیے اور بحث میں "دہلی کا یادگار مشاعرہ" اور "نذیر احمد کی کہانی" دونوں کو مدِنظر رکھیے۔ (۱۹۷۲ء)

• "فرحت اللہ بیگ کا دلکش اسلوب اور زبان ان کی ظرافت کی جان ہے"، بحث کیجیے۔ (۱۹۶۷ء)

• فرحت اللہ بیگ کے اسلوب بیان کی نمایاں خوبیاں کیا ہیں؟ کیا یہ خوبیاں "نذیر احمد کی کہانی" میں زیادہ ہیں یا "یادگار مشاعرہ" میں۔ مثالیں دے کر واضح کیجیے۔ (۱۹۶۴ء)

جواب:۔ سنجیدگی اور لطافت مرزا فرحت اللہ بیگ نے پہلے پہل مرزا الم نشرح کے نام سے سلسلۂ مضامین لکھنا شروع کیا اور بعد میں اپنے اصلی نام سے لکھتے رہے۔

مرزا فرحت کے مضامین سات جلدوں پر مشتمل ہیں۔ ان کے مضامین میں سیرت و سوانح، معاشرت و تہذیب، مزاح و ظرافت، سنجیدگی اور لطافت سبھی کچھ شامل ہے۔ سنجیدگی اور خوش مذاقی ان کے مضامین کی طرزِ خاص ہے۔ جو اس حد تک باہم مربوط ہے کہ ان دونوں کو الگ الگ نہیں کر سکتے کہ کہاں انھوں نے سنجیدگی سے کام لیا اور کہاں مزاح سے۔ ان کے بہت سے مضامین ایسے بھی ہیں جن میں صحافیانہ رنگ نمایاں ہے۔ اسی لئے بعض لوگوں نے فرحت کی ان تحریروں پر پھبتی کسی کہ فرحت کو تحریر کا ہیضہ ہو گیا ہے۔ لیکن فرحت اللہ بیگ کا اسٹائل اپنی خوش مذاقی کے باعث بڑا مقبول ہے۔ خوش مذاقی کے متعلق عظمت اللہ خان نے فرحت کے ایک مضمون "ایک نواب صاحب کی ڈائری" پر تعریفی نوٹ لکھا کہ اردو ادب میں خوش مذاقی کی کمی کے مدِنظر ہم اس ٹوہ میں تھے کہ کوئی اس قسم کا نفیس اور گدگدانے والا صاحب قلم ہاتھ لگے" اور مرزا الم نشرح کے روپ میں مرزا فرحت ان کے ہاتھ لگ گیا۔

رنگینیٔ اسلوب خوش مذاقی کے مذکورہ اسٹائل کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ مرزا فرحت اللہ بیگ کی تحریروں میں واقعات، کرداروں یا موازنہ وغیرہ سے قہقہوں کو تحریک دینے کی کوشش نہیں کی جاتی بلکہ الفاظ اور جملوں کو ایسی شگفتہ کیفیت میں سمو کر پیش کیا جاتا ہے کہ دل و دماغ ایک نفسی انبساط میں ڈوب جاتے ہیں، ہونٹوں پہ از خود تبسم پھیلتا جاتا ہے اور انسان خود کو بشاش اور تازہ دم محسوس کرنے لگتا ہے۔ فرحت اللہ بیگ کے مضامین پڑھیں تو حیرت ہوتی ہے کہ کس پر اسرار

طریق سے اس انشا پرداز کی فطری بشاشت الفاظ اور جملوں میں منتقل ہو کر سامنے آگئی ہے یوں کہ قاری کا دل بھی مسرت سے ہمکنار ہو گیا ہے۔ پھول والوں کی سیر، نذیر احمد کی کہانی اور دہلی کا ایک مشاعرہ خوش مذاقی کے اس اسٹائل کے بہت اچھے نمونے ہیں۔ اور اگرچہ ان مضامین میں ہلکے پھلکے لطائف اور بعض مقامات پر واقعہ اور کردار کی موہوم غیر ہمواریوں سے بھی مزاح کو تحریک ملی ہے لیکن بحیثیت مجموعی ان مضامین کی ظرافت اس رنگینی و خوش مذاقی کی مرہون منت ہے جو مضامین تار و پود میں ایک برقی رو کی طرح دوڑتی ہے، اور جسے فرحت کے ہر مضمون بلکہ ہر جملے میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔ یہی چیز فرحت اللہ بیگ کی مضمون نگاری کی روح ہے جو ان کے تمام مضامین میں جاری و ساری ہے۔

سنجیدگی و ظرافت کا امتزاج

فرحت اللہ بیگ کے ان مضامین کی ایک اور قابلِ ذکر خصوصیت سنجیدگی اور ظرافت کا فنکارانہ امتزاج ہے۔ وہ بیشتر اوقات گزرے ہوئے واقعات کا تذکرہ کرتے ہیں، شاید اس مقصد کے ساتھ کہ ایک مٹتی ہوئی تہذیب کے یہ نمونے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے محفوظ رہیں۔ فرحت دہلی اور دہلویت کا دلدادہ ہے۔ وہ دہلی کی تہذیبی اور معاشرتی اقدار و روایات کے انقلابات دہر کے ہاتھوں معدوم ہو جانے کے اندیشے سے اپنے مضامین ان کے تحفظ کا سامان کرتا ہے۔ اہل دہلی کی دہلویت سے دلبستگی اور پیوستگی کے متعلق ایک جگہ لکھا ہے: "دکن اور اودھ میں بہت دولت کی گنگا بہہ رہی تھی، پھر بھی دریائے جمنا کی چمکیلی ریت" دہلی والوں کے لیے نظر فریب رہی ــــ" ظاہر ہے کہ دہلویت کو محفوظ کرنے کا مقصد بڑا سنجیدہ ہے۔ اور اگر اس میں احتیاط نہ برتی جائے تو ادبی مضامین کا محض تاریخی مضامین ہو کر رہ جانا عین ممکن ہے۔ ایسے میں فرحت اللہ بیگ ایک فطری شگفتگی اور ظرافت سے ان واقعات پر گہری نظر ڈالتے ہیں اور انھیں اس خوش اسلوبی سے پیش کرتے ہیں کہ نہ صرف ان کی تاریخی ثقالت ہی ختم ہو جاتی ہے بلکہ وہ ہمدردانہ انداز نظر بھی ابھرتا ہے جو اعلیٰ ظرافت کے لئے از بس ضروری ہے۔ ہمدردانہ انداز نظر اور ظریفانہ انداز تحریر کے یہ نمونے ان کی تحریروں میں بکثرت ملتے ہیں۔ نذیر احمد کی کہانی میں ہر ہر سطر ان مثالوں کی یادگار ہے۔

زبان کی چاشنی

مرزا فرحت کی مضمون نگاری کی ایک اور خصوصیت ان کی کوثر میں دھلی ہوئی زبان ہے۔ ان کی زبان میں ایک مخصوص چٹخارہ، ایک خاص چاشنی ہے جس کی وجہ سے ہمیں اس کے مطالعے سے وہ مسرت محسوس ہوتی ہے جو اعلیٰ پایہ کی انشا سے ہونی چاہیئے۔ خود زبان کی چاشنی ایسی چیز ہے جس پر بعض اوقات ہلکے مزاح کا رنگ غالب آ جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مرزا فرحت کی تحریروں میں اس "بے ارادہ" ظرافت کی آمیزش نظر آنے لگتی ہے جو اس طرز میں خود بخود

غیر شعوری طور پر پیدا ہو جاتی ہے ۔ عبدالقادر سروری لکھتے ہیں :۔

"مزاح نگاری میں مرزا فرحت اللہ بیگ کی کامیابی کی بڑی ضامن ان کی دلکش زبان ہے ۔ صاف ستھری اور بامحاورہ زبان لکھنے پر انھیں بڑی قدرت حاصل تھی ۔ جس طرح وہ خیال اور اظہار خیال کے سانچوں کو بگاڑ کر مزاح پیدا کرنے کی کوشش نہیں کرتے اسی طرح وہ زبان کو نہ تو خواہ مخواہ بناتے ہیں اور نہ بگاڑتے ہیں ۔ یہی سبب ہے کہ ان کی تحریروں میں ایسی مضحک ، رکیک اور مکروہ صورتیں نہیں پیدا ہونے پاتیں ۔ جو بازاری مذاق کی سطح پر آ جائیں ۔"

قصہ پن اور مزاح

فرحت اللہ بیگ کے یہاں کہانی کا عنصر بھی پایا جاتا ہے ۔ اس طرح آپ کے مضامین میں بیک وقت دو خصوصیات نمایاں ہوتی ہیں ۔ ایک قصہ پن اور دوسری مزاح ۔ نذیر احمد کی کہانی اور یادگار مشاعرہ میں یہ دونوں خصوصیات نہایت خوبصورت انداز میں موجود ہیں ۔ دلی کا روزمرہ اور محاورہ بھی مرزا فرحت کی تحریر کی خصوصیت ہے ۔ لیکن فرحت اللہ بیگ محاوروں کے استعمال میں حزم و احتیاط سے کام لیتے ہیں ۔ محاورے کا کثیر استعمال بھی شاید فرحت اللہ بیگ کے یہاں اس لیے ہے کہ وہ دہلی کی تہذیب ، زبان اور محاورے کو محفوظ کرنا چاہتے ہیں ۔ دراصل محاورہ معاشرتی تصور و عمل سے وجود میں آتا ہے ۔ اور اپنے معاشرے کی روایات و اقدار اور اوضاع و اطوار کی آئینہ داری کرتا ہے ۔ فرحت اللہ بیگ نے دہلی کا یادگار مشاعرہ اس طرح قلمبند کیا ہے کہ اس کے مطالعے سے اس عہد کا مذاق شعر و ادب اور قلعۂ معلّٰی کی بعض خصوصیات معاشرت کا اندازہ اس طرح ہوتا ہے گویا وہ سب کچھ آنکھوں کے سامنے ہو رہا ہو ۔

دہلوی تہذیب کا عکس

فرحت مشرقیت کے دلدادہ تھے اور دہلویت کے مفتون و شیدا ۔ ان کی زبان اور طرز ادا میں مشرقیت کی روح اور دہلویت کا بانکپن جاری و ساری ہے ۔ خوش مذاقی فرحت کے مزاج میں گھلی ملی ہوئی تھی جو انکی تحریروں میں اپنی بہار دکھاتی ہے فرحت زبان کے لطف سے ظرافت پیدا کرتے ہیں ۔ وہ زبان کی شگفتگی اور گھلاوٹ سے اپنے مزاحیہ رنگ کو چاشنی دیتے ہیں ۔ دلی کی ٹکسالی زبان فرحت کے اسلوب کا خاصہ ہے ۔ جس میں محاورات ، ضرب الامثال اور کہاوتوں کا استعمال بڑی خوبی سے ہوتا ہے ۔ فرحت نے دلی میں تعلیم و تربیت حاصل کی اور دکن میں ملازمت کی ۔ دلی اور دکن دونوں اردو کے عظیم مرکز رہے ہیں ۔ چنانچہ فرحت کی زبان میں ایک مخصوص چٹخارہ اور ایک خاص چاشنی شاید انھیں مراکز اردو کا فیضان ہے ۔ مزاح و ظرافت میں ادیب کا قلم ڈگمگا ہی جاتا ہے ۔ لیکن فرحت کی سنجیدگی ان کے انداز بیان میں کبھی جھول نہیں آنے دیتی ۔ دلی کا یادگار مشاعرہ ، پھول والوں کی سیر ، نئی اور پرانی تہذیب کی ٹکر وغیرہ مضامین میں جاری

فرحت کا اسلوب جس مشرقی اور دہلوی تہذیب و معاشرت کی چھاپ لیے ہوئے ہے، وہ فرحت کی شخصیت اور ان کے سٹائل کا بہترین اظہار ہے۔

فقروں کی چست بندی

فرحت اللہ بیگ کو عہد مغلیہ کے آخری دور کی معاشرت اور تمدن کا صحیح مرقع کھینچنے میں بڑی قدرت حاصل ہے۔ ایسی قدرت جو بعض ناگزیر کوتاہیوں کے ساتھ مولانا راشد الخیری اور حکیم ناصر نذیر فراق کی تحریروں میں بھی نظر آسکتی ہے۔ اور بقول رشید صدیقی اس کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ انھوں نے دہلی ہی میں آنکھ کھولی اور دلّی والوں کی آنکھیں بھی دیکھیں۔ محاورات اور ضرب الامثال کا زیادہ استعمال شاید انھیں اپنے استاد نذیر احمد سے ورثے میں ملا۔ لیکن نذیر احمد کے برعکس وہ اپنی تحریر کو بوجھل نہیں ہونے دیتے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انھیں نذیر احمد کی اس کمزوری کا احساس تھا۔ فرحت کو نذیر احمد اور آزاد دونوں کا اسلوب پسند تھا۔ ان دونوں کے اسلوب کی جھلک فرحت کے ہاں کہیں کہیں صاف دکھائی دیتی ہے۔ فرحت کے اسلوب کی ایک نمایاں خصوصیت فقروں کا اختصار ہے۔ وہ چھوٹے فقروں سے رواں دواں عبارت کا جادو جگاتے ہیں۔ فرحت کی تحریریں یکسانیت مخرب کی حد تک قائم رہتی ہیں۔ وہ ایک مضمون کو جس رنگ میں شروع کرتے ہیں اسی رنگ میں اختتام تک پہنچاتے ہیں۔

نذیر احمد کی کہانی

یوں تو فرحت کے اسلوبِ نگارش کا کمال ان کے ہر مضمون میں نظر آتا ہے۔ لیکن "یادگارِ مشاعرہ" اور "نذیر احمد کی کہانی" ان کے نمائندہ فن پارے ہیں جن میں فرحت کے اندازِ بیان کی کرشمہ سازیاں نقطۂ عروج پر پہنچی ہوئی ہیں۔ "نذیر احمد کی کہانی" میں فرحت کا فن بھی معراج پر ہے اور طرزِ ادا بھی۔ کیونکہ اس میں مرقع نگاری، طنز و ظرافت، تہذیب و معاشرت کی عکاسی کا فرحت کو بھرپور موقع ملا ہے اور جملہ فنی تقاضوں کو پورا کرنے کے لئے فرحت کا اسلوب پوری آن بان کے ساتھ اس مضمون میں جلوہ گر ہوا ہے۔ مولوی صاحب کا حلیہ لکھتے ہیں:

" نہ کرتا ہے نہ ٹوپی، نہ پاجامہ۔ ایک چھوٹی سی تہمد برائے نام کمر سے بندھی ہوئی ہے۔ بندھی ہوئی نہیں، محض لپٹی ہوئی ہے لیکن گرہ کے جنجال سے بے نیاز ہے۔" مولوی صاحب کے حقے کا تذکرہ یوں کرتے ہیں: "فرشی قیمتی تھی، مگر چلم پیسہ کی دو والی، اور نیچہ تو خدا کی پناہ۔ اس کے نیا ہونے کی تاریخ لوگوں کے دلوں سے مدت کی محو ہو چکی تھی۔" "پہلو میں حقہ، اس کی حقیقت ما شاء بیان کرنا مشکل ہے۔"

مرزا فرحت نے بالعموم اپنی ظرافت کے لیے ان اشخاص کی زندگیوں کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ جو خود بھی مزاح و ظرافت کو اپنائے ہوئے تھے، اور ظرافت لے گئی موت ان کی زندگی۔

موجود تھے۔ فرحت نے اپنے کردار کو بھی ان مضامین میں بہت خوبی سے اس طرح سمو دیا ہے کہ جہاں انھوں نے ایسے اشخاص کو ایک نئی زندگی بخشی ہے اپنے لیے بھی ایک مقام بنالیا ہے۔ ان مضامین میں سب سے عمدہ مثال "نذیر احمد کی کہانی" میں ملتی ہے۔ مولوی نذیر احمد خود بھی ایک ظریف الطبع شخص تھے۔ ان کی ظرافت کے نمونے ان کے ناولوں میں جگہ جگہ نظر آتے ہیں۔ فرحت اللہ بیگ بھی طبعاً شوخ اور مزاحیہ آدمی تھے۔ لہٰذا فرحت کو مولوی صاحب کی کردار نگاری میں جتنا لطف ملا اس کا اظہار نذیر احمد کی کہانی سے ہوتا ہے۔ نذیر احمد کی کہانی کا مطالعہ کرتے ہوئے جو چیز سامنے آتی ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ استاد شاگرد کے علاوہ بھی کوئی رشتہ تھا جو نذیر احمد اور فرحت اللہ بیگ کے مابین تھا۔ دراصل یہ مزاح کا رشتہ ہی تھا جو نذیر احمد اور فرحت اللہ بیگ کے طبائع میں مشترک تھا۔ اور یہی ان کی دوستی کی بنیاد تھا۔ نذیر احمد کی کہانی پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ فرحت نذیر احمد کو عزیز تھے اور فرحت بھی نذیر احمد کو بہت چاہتے تھے، اور وہ خوش مذاقی کا عنصر ہی تھا جو دونوں کے مزاج میں قدر مشترک تھا۔ چنانچہ نذیر احمد کی کہانی میں، مرزا فرحت کے اسلوب بیان کی جملہ خوبیاں کام آئی ہیں۔ اس لیے اس مضمون میں ایک تو فرحت کا مرغوب انداز تحریر یعنی "قصہ پن" موجود ہے۔ دوسرے ان کا پسندیدہ کردار زیر بحث ہے۔ اور تیسرے دہلوی تہذیب و شرافت کا جامع نمونہ اس کہانی کا موضوع ہے۔ ایک اور بات کہ نذیر احمد کا طرز تحریر، ذوق زبان، شوق محاورہ بندی بھی فرحت کو عزیز تھا۔ اور جب خود نذیر احمد کی کہانی رقم ہو رہی ہو تو ظاہر ہے کہ اس ذوق و شوق کے اظہار و اہتمام کا اس سے بڑھ کر اور کون سا موقع آتا۔ چنانچہ مرزا فرحت اللہ بیگ کے اسلوب و پیرایۂ اظہار کے جملہ محاسن نذیر احمد کی کہانی میں بروئے کار آئے۔ اور یہ کہا جا سکتا ہے کہ مضامین فرحت میں "نذیر احمد کی کہانی" کو وہ امتیازی مقام حاصل ہے کہ اسے فرحت اللہ بیگ کا نمائندہ مضمون کہنے میں کوئی مضائقہ نہیں۔

سوال:۔ "نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ اپنی زبانی" کا تنقیدی جائزہ لیجیے (۱۹۶۶ء)

○۔۔ فرحت اللہ بیگ کے دو مضامین ۔۔ نذیر احمد کی کہانی، یا ۔۔ یادگار مشاعرہ میں سے کسی پر تنقید کیجیے۔ (۱۹۷۴ء)

○۔۔ نذیر احمد کی کہانی میں فرحت اللہ بیگ ایک کامیاب شخصیت نگار نظر آتے ہیں۔ آپ کی کیا رائے ہے۔ (۱۹۷۱ء)

○۔۔ "نذیر احمد کی کہانی" اور "یادگار مشاعرہ" کی مرقع نگاری میں کیا فرق ہے۔

ان میں سے کسی ایک کتاب میں مصنف کی شخصیت زیادہ نمایاں ہے اور کیوں؟ (۱۹۶۰ء)

نوٹ:- اُوپر کے سوالوں میں دو باتیں بہ تکرار پوچھی گئی ہیں۔

- "نذیر احمد کی کہانی" پر تنقید (بشمول مرقع نگاری)
- "نذیر احمد کی کہانی" میں مرقع نگاری (بہ تقابل یادگار مشاعرہ) اور اس میں مصنف کی اپنی شخصیت کا انعکاس۔

جواب:- اُردو نثر میں مزاح نگاری کا ارتقا اردو نثر میں مزاح نگاری کی باقاعدہ ابتدا دراصل "اودھ پنچ" سے ہوتی ہے۔ لیکن اس سے پہلے بھی ظرافت اور طنز و مزاح کے کئی نمونے ملتے ہیں۔ جو بہر حال باقاعدہ اور شعوری مزاح نگاری کی ذیل میں نہیں آتے۔ غالب کے خطوط میں طنز و مزاح کی مثالیں بکثرت ملتی ہیں۔ غالب کے مزاح کی شگفتگی اور طبیعت کی شوخی ان کے رقعات میں ظرافت کے پاکیزہ اور ستھرے نمونے جابجا پیدا کرتی چلی جاتی ہے۔ غالب کے علاوہ دوسرے نثر نگار مولوی نذیر احمد ہیں جن کے ناولوں میں طنز و مزاح کے نفیس اور کامیاب نمونے ملتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر احسن فاروقی "ان کی ہر چیز اخلاق کے سانچے میں ڈھلی ہوئی ہے مگر ان میں سے بہت سی چیزوں پر مزاح کا رنگ اس قدر نمایاں اور چھایا ہوا ہے کہ وہ صاف طور پر مزاح نگاروں کے دائرے میں آجاتے ہیں"—— اس کے بعد اودھ پنچ" کا دور آتا ہے، جس میں مزاح نگاری کو بڑا فروغ حاصل ہوا۔ اور اس اخبار کے ذریعے مزاح نگاروں کا ایک وسیع حلقہ پیدا ہوا۔ جن کے قلم نے مزاح نگاری کے میدان میں نمایاں کامیابیاں حاصل کیں، اور اخبار کے قارئین میں مزاح نگاری کی اہمیت بڑھی۔ اس دور میں مزاحیہ انداز میں لکھنے والے اکثر اخلاقی، معاشرتی، سیاسی اور معاشی کمزوریوں کا خاکہ اڑاتے اور ہنسی ہنسی میں بڑے کام کی باتیں کہہ جاتے تھے۔ ہلکے پھلکے مزاحیہ مضامین کے ساتھ ساتھ ناول بھی لکھے گئے اور اچھا خاصا تفریحی ادب جمع ہوا۔ اس دور میں منشی سجاد حسین اور اکبر الٰہ آبادی کے نام مزاح نگاری کی تاریخ میں سر فہرست آتے ہیں۔ اس کے بعد کے زمانے میں نئی تہذیب کی یلغار پرانی تہذیب کے اثرات کو کالعدم کرنے لگی اور دم توڑتی ہوئی تہذیب کے طرف دار نئی تہذیب و معاشرت کے مضحک پہلو طنز و مزاح کے آئینے میں دکھانے لگے۔ نئی اور پرانی تہذیب کی یہ ٹکرار دو مزاح نگاری کے بہت کام آئی، بلکہ پورے اردو ادب میں اس کے اثرات نمایاں طور پر دکھائی دینے لگے اور بالعموم اردو ادب بحیثیت مجموعی اور مزاح نگاری بالخصوص فروغ پذیر ہوئی۔

ڈاکٹر اعجاز حسین اردو مزاح نگاری میں اس پیش رفت پر تبصرہ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں کہ "اس طرح

مزاح لطیف کا عام رواج ہوگیا۔ جس نے ادب اردو میں ایک گراں بہا اضافہ کر کے اس کمی کو پورا کر دیا۔ جس کے بغیر ہمارے یہاں رجائیت اور مزاح کی کمی تھی" اس دور کے کامیاب مزاح نگاروں میں مرزا فرحت اللہ بیگ بلند پایہ مقام رکھتے ہیں۔ فرحت اللہ بیگ کی مزاح نگاری میں مرقع نگاری کو بڑا دخل حاصل ہے۔ بلکہ ان کے یہاں طنز و مزاح کی امراج مرقع نگاری کے آئینے میں نظر آتی ہے۔ مزاح نگاری مرزا فرحت کا فن ہے اور اس فن کے اظہار کے لئے شخصیت نگاری ان کا محبوب موضوع ہے۔ اور نذیر احمد کی کہانی ان کے اس فن کا ثبوت گویا اور مسلم نمائندہ ہے۔

نذیر احمد کی کہانی مضامین فرحت میں ان کے فن اور اسلوب کی سب سے عمدہ مثال نذیر احمد کی کہانی میں ملتی ہے۔ یادگار مشاعرہ بھی شخصی مرقعوں میں ایک یادگار اور نادرۂ روزگار مرقع ہے لیکن نذیر احمد کی کہانی کو ہر لحاظ سے مضامین فرحت میں گل سرسبد کی حیثیت حاصل ہے۔ اس کہانی میں فرحت نے مولوی نذیر احمد کی زندگی کے بعض واقعات بیان کئے ہیں اور اس طرح بیان کئے ہیں کہ مولوی صاحب کی شخصیت الفاظ کے پیکر میں ڈھل گئی ہے۔ اس پر مستزاد یہ کہ فرحت کا اسلوب بیان اس قدر مؤثر ہے کہ کہانی پڑھتے ہوئے یہ احساس ہوتا ہے کہ جیتے جاگتے مولوی صاحب کا اپنی وضع قطع اور چال ڈھال کے ساتھ ہمارے سامنے بول چال رہے ہیں۔ ڈپٹی نذیر احمد خود بھی مزاجاً نرے سنجیدہ انسان نہیں تھے۔ وہ طبعاً ظرافت نگار تھے۔ بقول ڈاکٹر احسن فاروقی "اگر مولوی صاحب مصلح اخلاق کے درجے سے اوپر جاکر بالکل غیر جانبدار نظر سے دنیا کو دیکھتے تو پورے پورے مزاح نگار ضرور ہوتے ——" مولوی صاحب کے ناولوں میں ان کی خوش مذاقی اور خوش مزاجی کے بیشتر نمونے ملتے ہیں۔ بقول فرحت "مولوی صاحب کی کوئی بات نہ تھی جس میں خوش مذاقی کا پہلو نہ ہو، کوئی قصہ نہ تھا جس میں ظرافت کوٹ کوٹ کر نہ بھری ہو وہ کوئی طرز بیان نہ تھا جو ہنساتے ہنساتے نہ لٹا دے، وہ دوسروں کو ہنساتے تھے اور چاہتے تھے کہ دوسرے اپنی باتوں سے ان کو ہنسائیں" —————— فرحت بھی خوش مذاق اور لطیف الطبع آدمی تھے اور جب دو خوش طبع آدمی آپس میں ملتے ہیں تو ان کے درمیان ملاقات و معاملات کی جو شکل گفتگو کا روپ اختیار کرتی ہے۔ وہ ان کی خوش مذاقی کا لطیف رنگ لئے ہوتے ہوتی ہے۔ جس کے اندر طنز و مزاح کی وہ بھینی بھینی خوشبو بسی ہوتی ہے جس سے پڑھنے سننے والے کا مشام جاں معطر ہوتا ہے۔ دراصل نذیر احمد سے فرحت کی دلچسپی کی سب سے بڑی وجہ ان کی ہم مذاقی تھی۔ چنانچہ وہ کہانی کے آغاز میں اس ہم مذاقی اور طبعی یگانگت کا خوشگوار تذکرہ کرتے ہیں: "میں اس میں متانت کو بالائے طاق رکھ دیتا ہوں کیونکہ مولوی صاحب جیسے خوش مذاق آدمی کے حالات لکھنے میں متانت کو دخل دینا ان کا منہ چڑانا ہی نہیں ان کی توہین کرنا ہے" —— مولوی صاحب کی سوانح عمری حیات النذیر کے نام سے بھی چھپی ہے۔ لیکن نذیر احمد کی کہانی جو فرحت کے قلم سے لکھی گئی ہے اسے پڑھ کر حیات النذیر پڑھنے کو جی نہیں چاہتا۔ فرحت نذیر احمد کے شاگرد تھے، مگر شاگرد ہوتے ہوئے فرحت نے جس بے تکلفی اور شوخی سے

نذیر احمد کی کہانی لکھی ہے اس میں عقیدت سے زیادہ محبت کا رنگ غالب ہے۔ اور اس چیز نے نذیر احمد کی کہانی میں ایک خاص کیفیت پیدا کر دی ہے۔ ایک اور اہم بات یہ کہ نذیر احمد کی کہانی کچھ میری اور کچھ ان کی زبانی کے انداز میں لکھ کر فرحت نے اس میں دو اسلوب پیدا کئے ہیں۔ ایک تو ان کا اپنا ہے اور دوسرے یہ کہ کہانی میں جن چیزوں کو نذیر احمد کی زبان سے کہلواتے ہیں وہاں اسلوب بدل کر فرحت کی بجائے نذیر احمد کا ہو جاتا ہے۔ اس تفاوت کو برقرار رکھنا بھی فرحت کا بڑا کارنامہ ہے، جو ان کے آشنائے فن ہونے کا ثبوت ہے —— نذیر احمد کی کہانی میں فرحت نے نہ صرف مولوی صاحب کی خوبیوں کو بیان کیا ہے بلکہ ان کے کردار کی بعض خامیوں کی بھی نقاب کشائی کی ہے۔ اور بڑے خوبصورت انداز میں کی ہے کہ خامی کا اظہار ہونے کے باوجود ذم کا پہلو قابلِ نفرین نہیں رہتا۔ مشرقی روایات کے مطابق سوانح عمریوں میں مرنے والے کی خوبیاں تو گنوائی جاتی ہیں لیکن اس کی خامیوں پر پردہ ڈال دیا جاتا ہے۔ اس کے پیچھے مشرق کا وہ معروف نظریہ ہے کہ "خطائے بزرگاں گرفتن خطا است"۔ مرزا فرحت نے کہانی میں حقیقت نگاری کی کوشش کی ہے۔ البتہ خامیوں اور کجیوں کے اظہار میں بھی فرحت کے اندازِ محبت میں فرق نہیں آیا۔ اور خامیوں کو بھی اس پیار سے بیان کیا ہے کہ خامیاں خوبیاں بن کر نظر آتی ہیں۔ یہ محبت آمیز شوخی فرحت کے فن کا خاصا ہے جس نے ان کے مضامین میں ایک خاص کشش پیدا کر دی ہے۔ مثلاً مولوی صاحب کے سود لینے کی عادت کو بھی فرحت نے ہنستے ہنستے بیان کر دیا ہے۔ کہانی میں مرزا فرحت نے سوانح نگاری کے فن میں ظرافت اور افسانہ نگاری کے دل پذیر انداز کو سمو کر اپنی فنی عظمت کا ثبوت بہم پہنچایا ہے۔ فرحت نے کہانی میں واقعات کو بعینہٖ بیان کر دیا ہے، ان میں اپنی طرف سے ردّ و بدل کرنے کی کوشش نہیں کی۔ مولوی صاحب کی کردار نگاری میں ان کے عادات و خصائل کی سچی اور بے آمیز تصویر اُتر آئی ہے، جس سے فرحت کی فنی صداقت اور علویت کا پتہ چلتا ہے۔ کہانی کے دیباچے میں وہ لکھتے ہیں کہ "خواہ کوئی بُرا مانے یا بھلا جہاں مولوی صاحب کی خوبیاں دکھاؤں گا وہاں ان کی کمزوریوں کو بھی ظاہر کروں گا تاکہ مرحوم کی اصلی اور جیتی جاگتی تصویر کھینچ جائے"۔

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ فرحت سوانح نگاری کے جدید نظریات سے پوری طرح آگاہ تھے اور انھوں نے کہانی میں انھیں پیشِ نظر رکھا۔ فرحت دہلوی تہذیب و معاشرت کے طرفدار ناطق تھے اور نذیر احمد اس تہذیب کے ایک نمایندے تھے، اس لیے نذیر احمد کی شخصیت نگاری میں دہلوی تہذیب کی خصوصیات پر بھی واضح طور پر روشنی ڈالی ہے۔ غرضیکہ نذیر احمد کی کہانی وہ حسین گلدستۂ ادب ہے جس میں فرحت کی فن کاری نے حسنِ طبیعت سے خوب کام لیا ہے۔ اور اس میں رنگا رنگ کے پھول سجائے ہیں۔ سوانح نگاری شخصیت نگاری، تہذیب کی تصویر کشی سبھی کچھ اس میں شامل ہے۔ اور فرحت کے حسین اور شوخ اسلوب تحریر نے اسے نہایت موثر اور جاندار بنا دیا ہے۔ اردو ادب میں یہ ادبی کوشش غیر فانی ہے۔

مرقع نگاری

شخصیت نگاری وہ شخصی مُرقع ہوتا ہے جس میں کسی شخص کے خدوخال، اس کے بنیادی مزاج، اس کی افتادِ طبع اور اندازِ فکر و عمل کی اس طرح تصویر کشی کی جاتی ہے کہ پوری شخصیت اپنے جملہ محاسن و معائب کے ساتھ آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔ اختصار و جامعیت شخصیت نگاری کا بنیادی وصف ہے۔ شخصیت نگاری دراصل شکل و صورت اور کردار و نظریات کی ایک قلمی تصویر ہوتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں شخصیت نگاری کو کسی شکل کا ادبی تعارف نامہ کہا جاسکتا ہے۔ شخصیت نگاری نہ تو سوانح نگاری ہوتی ہے کہ اس میں مہد سے لحد تک کی تمام زندگی اپنی پوری تفصیلات و جزئیات کے ساتھ آجائے، نہ وہ قصیدہ و ہجو گوئی کی قسم کی کوئی چیز ہوتی ہے جس میں خوبیاں ہی خوبیاں یا خامیاں ہی خامیاں عمداً گنوائی گئی ہوں۔ شخصیت نگاری تو وہ دلچسپ قلمی تصویر ہوتی ہے جس میں کسی شخص کی پوری شخصیت کے خوب و زشت، جمال و جلال اور ظاہر و باطن کا عکس نہایت فنکارانہ طریقے سے دکھایا جاتا ہے۔ قاری کی نظر میں شخصیت کے تمام ضروری خدوخال اپنے تمام تر اوصاف و خصائص کے ساتھ ابھر کر آجاتے ہیں، اور وہ اس شخص کی شخصیت سے اس طرح آگاہ ہوجاتا ہے جیسے اس شخص کو وہ مدتوں سے جانتا ہو، سمجھتا ہو اور اس کا ہم نشین و ہمسفر رہا ہو۔ شخصیت نگاری میں شخصی کردار کی تفصیلات و جزئیات اتنی اہم نہیں ہوتیں جتنا اہم شخصیت نگار کا سلیقہ اور حسنِ بیان ہوتا ہے۔ دراصل یہ شخصیت نگار کے قلم کی معجز نگاری ہوتی ہے جو کسی شخصیت میں پڑھنے والے کے لیے غیر معمولی دلچسپی اور پیچیدگی کا سامان پیدا کر دیتی ہے۔ شخصیت نگاری میں اندازِ تحریر غیر رسمی ہوتا ہے۔ شخصیت نگار کا بے ساختہ اور شگفتہ قلم نکتہ آفرینیاں کرتا چلا جاتا ہے۔ اس کے ایک ایک جملے کی تہ داری اپنے اندر جہانِ معنی رکھتی ہے۔ شخصیت نگاری کیمرے سے کھینچی ہوئی تصویر نہیں ہوتی، بلکہ شخصیت نگار کا قلم مصور کے موقلم سے مشابہ ہوتا ہے جو اس شخص کے ظاہری خدوخال میں شخصیت کے تمام داخلی افکار و نظریات، پسند و ناپسند، رجحانات و میلانات، خواہشات و داعیات کو جھلکا دیتا ہے۔ شخصیت نگاری کے لیے قدرتِ بیان اور حسنِ بیان کے علاوہ نفسیاتِ انسانی کا گہرا مشاہدہ اور زندگی کے متنوع پہلوؤں کا وسیع مطالعہ اشد ضروری ہے۔ گویا شخصیت نگاری میں سوانح نگاری کی سادگی سے نادر طرزِ بیان کی پرکاری کا ہونا لازمی ہے۔ اس اعتبار سے شخصیت نگاری ایک خاصے کی چیز ہے جس کے کڑے معیار پر پورا اترنا ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ ایک اور بات جو شخصیت نگاری کا لازمہ ہوتی ہے، وہ یہ ہے کہ لکھنے والا شخصیت نگاری میں اس شخصیت کو اپنے حوالے سے دیکھتا ہے محسوس کرتا ہے اور سمجھتا ہے اور اسی حوالے سے پڑھنے والوں کے سامنے پیش کرتا ہے۔ گویا سوانح نگار سوانح میں خود کو داخل نہیں کرتا لیکن شخصیت نگار کبھی شخصیت سے جدا نہیں ہوتا۔ لکھنے والے کو شخصیت سے جو والہانہ شیفتگی ہوتی ہے اسے بے ساختگی اور شگفتگی کے ساتھ اس طرح مزے لے کر بیان کرتا ہے کہ

کہ پڑھنے والے کے لئے بھی وہ ایک مزے کی شے بن جاتی ہے۔ شخصیت نگار حیات کے مختلف پہلوؤں کو پہلو بدل بدل کر نہایت بے تکلفی سے اس طرح بیان کرتا ہے کہ بظاہر وہ غیر سنجیدہ معلوم ہوتا ہے لیکن اس کے غیر سنجیدہ اور بے تکلف انداز بیان میں حقیقت اور واقعیت سے چشم پوشی ہرگز نہیں نہیں کی جاتی۔ وہ خوبیوں اور خامیوں کا بے لاگ تجزیہ اور غیر جانبدارانہ جائزہ مسکراہٹوں اور قہقہوں کے درمیان اس طرح لیتا ہے کہ بادی النظر میں وہ غیر سنجیدہ معلوم ہوتی ہے۔ حالانکہ چھیل، چٹکی اور طنز و ظرافت کے پردے میں عریاں حقیقت اور صاف واقعیت موجود ہوتی ہے، جسے لکھنے والا زہر خند میں اس چابکدستی سے ڈبوتا ہے کہ خندہ تو نظر آتا ہے زہر دکھائی نہیں دیتا۔ لیکن بایں ہمہ لکھنے والے کو اس شخصیت سے بنیادی طور پر عقیدت اور محبت ہوتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ وہ اس شخصیت کو موضوعِ نگارش بناتا ہے۔

فرحت ایک کامیاب مرقع نگار

فرحت اللہ بیگ اردو کے صف اول کے مرقع نگار ہیں۔ مولانا محمد حسین آزاد کے بعد ان کا نام اس صف میں لیا جاتا ہے۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ آزاد کے مرقعے حقائق سے کوئی سروکار نہیں رکھتے۔ آزاد بندۂ خیال تھے۔ وہ تاریخ کے ٹھوس واقعات پر مبنی حقیقی کرداروں کی قلمی تصویریں بناتے ہوئے بھی تخیل کی رنگینی اس قدر وافر کر دیتے ہیں کہ حقیقت معدوم ہونے لگتی ہے۔ لیکن فرحت اللہ بیگ شخصیت نگاری و مرقع کشی کا وہ فطری ذوق رکھتے ہیں کہ ان کی خیالی تصویریں بھی ان کے قلم کی معجز نگاری کے باعث زندہ اور جیتی جاگتی حقیقت کا نقشہ پیش کرتی ہیں۔ دلی کا ایک یادگار مشاعرہ ان کے حسن خیال کی بازیافت ہے لیکن اس میں پیش کئے گئے قلمی مرقع خیال نہیں حقیقت بن کر سامنے آتے ہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ آزاد اپنی تصویروں کو تخیل اور فن انشا پردازی سے رنگین کر کے جو دلچسپی پیدا کرتے ہیں۔ فرحت اللہ بیگ طنز و مزاح کی چاشنی سے وہ دلچسپی پیدا کر لیتے ہیں۔ فرحت اللہ بیگ ظرافت اور قصہ نگاری کو آپس میں ملا کر شخصیت نگاری کا خمیر اٹھاتے ہیں جس سے ان کے شخصی مرقعوں میں ادبی حسن اور فنی عظمت آجاتی ہے۔ وہ حالات واقعات پر اپنی توجہ صرف نہیں کرتے جتنی اوصاف و کردار کی خصوصیات پر کرتے ہیں۔ اس طرح ان کی شخصیت نگاری میں مصورانہ شعور و آگہی کا ثبوت ملتا ہے۔ مرزا فرحت اللہ بیگ کے سامنے مولانا حالی اور شبلی کی سوانحی کوششیں موجود تھیں، یہ کاوشیں اپنے اپنے دائرے میں عظمت و رفعت کی حامل ہیں لیکن مرزا فرحت جو مشرق کی ادبی اور تہذیبی روایتوں کے گہوارے میں نہ صرف پروان چڑھے تھے بلکہ انہیں ان سے والہانہ عشق تھا۔ بیک وقت مغرب کی ادبی اور تہذیبی روایتوں سے بھی براہ راست آگاہ تھے شخصیت نگاری میں ان کے اجتہادات بھی مغربی یورپ کی فنی روایات سے متاثر ہوئے۔ نذیر احمد کی کہانی ہو یا دہلی کا ایک یادگار مشاعرہ، فرحت اللہ بیگ واقعات

کو اس طرح بیان کر دینا ضروری سمجھتے ہیں، جس طرح وہ رونما ہوئے۔ اپنی طرف سے وہ کسی قسم کے ردّ و بدل کو غیر حقیقت پسندانہ رویّہ خیال کرتے ہیں۔ مولوی نذیر احمد کی داستان حیات فرحت اللہ بیگ نے ایک انوکھے انداز سے اس طرح بیان کی کہ وہ ایک دلچسپ اور حقیقی تصویر نظر آتی ہے۔ مرزا فرحت اللہ بیگ نے نذیر احمد کو نہ فرشتہ بنا کر دکھلایا ہے اور نہ ملّائے مسجدی۔ بلکہ انہوں نے اپنے اُستاد کی مکمل اور حقیقی تصویر پیش کی ہے۔ اس حقیقت بیانی کا اظہار انھوں نے نذیر احمد کی کہانی کے دیباچے میں اس طرح کیا ہے کہ:

"اب جو کچھ کانوں سے سُنا اور آنکھوں سے دیکھا ہے لکھوں گا اور بے دھڑک لکھوں گا۔ خواہ کوئی بُرا مانے یا بھلا۔ جہاں مولوی صاحب مرحوم کی خوبیاں دکھاؤں گا، وہاں ان کی کمزوریوں کو بھی ظاہر کر دوں گا۔ تاکہ اس مرحوم کی اصلی اور جیتی جاگتی تصویر کھنچ جائے اور یہ چند صفحات ایسی سوانح عمری نہ بن جائیں جو کسی کے خوش کرنے یا جلانے کو لکھی گئی ہو۔ میں واقعات کے بیان کرنے میں کوئی سلسلہ قائم نہ کروں گا، کیونکہ یہ بناوٹ کی صورت ہے، جس موقع پر جو کچھ سنا یا دیکھا، اس کو جوں کا توں لکھ دوں گا۔"

اس اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ فرحت اللہ بیگ نے نذیر احمد کی کہانی کو شخصیت نگاری کے اصولوں کے پختہ شعور کے تحت ہے۔ منقولہ بالا اقتباس سے یہ نکات ماخوذ ہوتے ہیں جو دراصل ضابطۂ شخصیت نگاری کے اہم نکات ہیں۔

۱۔ شخصیت کے متعلق جو معلوم ہو اسے بُرے بھلے سے بے نیاز ہو کر بے دھڑک لکھا جائے۔

۲۔ شخصیت کی خوبیوں کیساتھ اس کی خامیوں کو بھی ظاہر کر دیا جائے۔ تاکہ اصلی اور حقیقی تصویر سامنے آئے۔

۳۔ شخصیت نگاری سوانح عمری سے جداگانہ چیز ہے۔ کیونکہ سوانح عمری میں وہ بے لاگ انداز جو شخصیت نگاری کا خاصہ ہے مشکل سے آتا ہے۔

۴۔ واقعات کے بیان میں کسی ترتیب وار سلسلے کی عدم موجودگی۔ کیونکہ اس میں بیساختگی کی روح فوت ہو جاتی ہے۔

یہی وہ چار اہم نکات ہیں جو شخصیت نگاری کے لیے بنیاد کی حیثیت رکھتے ہیں۔ نذیر احمد کی کہانی میں فرحت اللہ بیگ نے ان اصولوں کو سختی سے اپنایا اور ایک کامیاب شخصیت نگار کی حیثیت سے وہ اس ذمہ داری سے عہدہ برآ ہوئے۔

شخصیت نگاری کی اعلیٰ مثال

نذیر احمد کی کہانی لکھتے وقت مرزا فرحت اللہ بیگ کے سامنے نذیر احمد کی پوری شخصیت تھی۔ وہ جانتے تھے کہ نذیر احمد محض مولوی ہی نہیں بلکہ وہ کچھ اور بھی ہیں اور یہی کچھ اور ہمارے سامنے نذیر احمد کی صورت میں نمودار ہوا ہے۔ اور اسے مرزا فرحت نے ایک خاص انداز میں نہایت خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ مولوی نذیر احمد نے جس طرح زندگی بسر کی، جس طرح انھوں نے ادنیٰ مقام سے اعلیٰ مقام کی طرف قدم بڑھائے وہ واضح اور روشن ہے۔ لیکن "حیات النذیر" ایسی کتابوں میں ہمیں ان کے "اندرون خانہ" جھانکنے کا موقع نہیں ملتا۔ لیکن "نذیر احمد کی کہانی" میں ہم اصل مولوی صاحب سے مل سکتے ہیں۔ ان مولوی صاحب کو جو اگرچہ وقت کے پابند ہیں لیکن لباس اور طعام کی طرف سے لاپروا، جو محبت سب سے کرتے ہیں، لیکن کھاتے پیتے وقت کسی کو نہیں پوچھتے۔ جو مفسر قرآن ہیں لیکن سود لینا جائز سمجھتے ہیں اور اس کے لیے کئی تاویلیں کرتے ہیں۔ گویا مرزا فرحت نے نذیر احمد کی شخصیت کا جو مرقع پیش کیا ہے وہ ان کی شخصیت کی خوبیوں اور خامیوں کے تمام تضادات کا احاطہ کئے ہوئے ہے۔ اس طرح اس مرقع میں نذیر احمد کی پوری شخصیت منعکس ہو رہی ہے —— اس شخصیت کا ارتقائی عمل بچپن سے کہولت تک فطری طور پر جاری رہتا ہے اور کسی مقام پر ٹھہرتا نہیں۔ زمان و مکان اس شخصیت کو نہیں ڈھالتے بلکہ وہ ان کے سانچے میں خود بخود ڈھلتی ہے، اور یوں لگتا ہے کہ وہ انھیں ڈھالتی ہے۔ بادی النظر میں یہی نظر آتا ہے کہ مولوی صاحب جس قسم کے گھرانے میں پیدا ہوئے تھے، اس کا بنیادی تقاضا یہ تھا کہ وہ ایک کٹر اور متعصب مولوی بن جاتے اور مسجد کے کسی گوشے میں رہ کر اپنی زندگی بسر کر دیتے۔ لیکن مولوی صاحب کی سیماب صفت شخصیت نے انھیں نت نئی راہیں سجھائیں، ترقی کے نئے افق دکھائے اور مولوی صاحب نے اپنی عقل، محنت اور کوشش اور سب سے بڑھ کر حقیقت پسندی اور صبر و استقلال سے مصائب کا سامنا کر کے اپنی زندگی سنواری شخصیت بنائی اور غیر معمولی کامیابی حاصل کی۔ اس سیماب صفتی نے مولوی صاحب کی شخصیت میں چند تضادات جمع کر دیئے تھے۔ وہ خوش مزاج، آزاد منش، ملنسار اور بے تکلف ضرور تھے۔ لیکن جب ناراض ہوتے تھے تو ان کے غصّے سے خدا کی پناہ۔ مرزا فرحت اللہ بیگ نے ان کی شخصیت کے دوسرے جن تضادات کی طرف اشارہ کیا ہے ان میں سب سے نمایاں ان کا بخل ہے —— ایک طرف مولوی نذیر احمد نرم دل، تعاون پسند اور صاف گو ہیں، لیکن دوسری طرف اپنے روزمرہ معاملات میں اتنی بخل

کی بدولت سخت منطقی بن گئے ہیں، بخل کی اس عادت نے مولوی صاحب میں ایک علت پیدا کر دی تھی۔ اور وہ تھی سود لینا۔ مولوی صاحب ایک طرف حافظ قرآن اور مفسر قرآن ہیں، اور دوسری طرف وہ سود لینے کو جائز ہی نہیں سمجھتے بلکہ قرآن مجید سے تاویل کر کے سود کے جواز کی تائیدی سند لاتے ہیں اور اپنے عزیز ترین شاگرد (مرزا فرحت اللہ بیگ) سے بھی سود لینے سے نہیں چوکتے۔ اس کیفیت مزاج نے ان کی شخصیت کو دلچسپ بنا دیا ہے۔ تاہم وہ مخلص دوست، قول کے پکے، اور وعدے کے سچے آدمی نظر آتے ہیں۔ اور بخل کے باوجود ان سے کوئی شاکی نہیں ہوتا۔ مرزا فرحت اللہ بیگ نے مولوی صاحب کی شخصیت کے جملہ اوصاف کو نہایت خوبی سے اس طرح پیش کیا ہے کہ ان کی شخصیت کا ہر پہلو پوری طرح سامنے آجاتا ہے اور شخصیت اپنے مجموعی تاثر کے ساتھ قاری کے پیشِ نظر ہوتی ہے۔

"کہانی" لکھتے ہوئے مرزا فرحت اللہ بیگ کو اس بات کا پوری طرح خیال تھا کہ وہ شخصیت نگاری کے مشکل اور نازک فرض سے عہدہ برآ ہو رہے ہیں۔ اس لیے ان کی ساری توجہ مولوی نذیر احمد کی شخصیت پر مرکوز رہی ہے اور وہ کبھی موضوع سے الگ نہیں ہوتے۔ شخصیت نگاری کے لیے شخصیت اور زمانۂ شخصیت کا تعلق جزو لاینفک کی حیثیت رکھتا ہے اور شخصیت نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ ان دونوں عوامل میں تطابق پیدا کرے۔ یعنی ایسا نہ ہو کہ وہ کسی ایک کا بیان کرتے ہوئے دوسرے کو پسِ پشت ڈال دے۔ مرزا فرحت اللہ بیگ نے اس سلسلے میں پورا پورا انصاف کیا ہے۔ ہر شخصیت اپنے عہد کے ساتھ ساتھ چلتی ہے۔ مرزا فرحت نے مولوی صاحب کی سچی اور صحیح تصویر اپنے عہد کے آئینے میں کھینچ کر رکھ دی ہے۔ انھیں اس بات کا خیال نہیں کہ کوئی بات کہہ دینے سے قاری پر مولوی نذیر احمد کی شخصیت کے بارے میں کیا تاثرات مرتسم ہوں گے۔ وہ تو شخصیت کو واقعی انداز میں پیش کرنا اپنا فرض اور فن سمجھتے ہیں۔ یہی فنی خلوص ہے جو ان کے قلم سے مولوی صاحب کی جلوت اور خلوت کی تصویر بنوا رہا ہے۔ مولوی صاحب کے گھریلو لباس کا نقشہ ان الفاظ میں کھینچا ہے۔

"مولوی صاحب کا لباس، مگر خدا کے فضل سے ان کے جسم پر کوئی لباس ہی نہیں ہے۔ جس کا تذکرہ کیا جائے، نہ کرتا ہے، نہ ٹوپی، نہ پاجامہ ہے۔ ایک چھوٹی سی تہمد برائے نام کمر سے بندھی ہوئی ہے، بندھی ہوئی نہیں، محض لپٹی ہوئی ہے لیکن گرہ کے جنجال سے بے نیاز ہے۔ کمرے میں نہایت اُجلی چاندنی کا فرش ہے۔ ایک طرف پلنگ بچھا ہوا ہے۔ کبھی اس پر چادر ہے، کبھی نہیں، سرہانے تکیہ رکھا ہے مگر اس کے رنگ کا بیان احاطۂ تحریر سے باہر ہے۔"

مولوی صاحب کے جوتوں کے متعلق اقتباس دیکھیے:۔

"وقت بے وقت کے لیے دو انگریزی جوتے لگار کھے تھے، جن پر میری یاد میں پالش ہونے کی نوبت نہیں آئی۔ یہاں تک کہ دونوں سوکھ کر کھنگر ہو گئے تھے۔ انہی کا پاؤں تھا کہ ان چینیوں کے سے سخت جوتوں کی برداشت کرتا تھا۔"

غرض "گھر کے مولوی صاحب" اور "پبلک کے مولوی صاحب" دونوں کی شخصی مرقع نگاری نذیر احمد کی کہانی میں نہایت خوبصورت انداز میں پائی جاتی ہے۔

نذیر احمد کی کہانی اور یادگار مشاعرہ کی مرقع نگاری میں فرق

"نذیر احمد کی کہانی" کے بعد مرقع نگاری کے لحاظ سے "دلی کا یادگار مشاعرہ" فرحت اللہ بیگ کی عظیم تصنیف ہے۔ نقادوں نے یادگار مشاعرہ کے متعلق مختلف آرا کا اظہار کیا ہے۔ نذیر احمد کی کہانی کو مرقع نگاری کی تاریخ میں جو مرتبہ و مقام حاصل ہے اس میں کوئی اختلاف نہیں۔ جہاں تک یادگار مشاعرہ کا تعلق ہے اس میں اتفاق آرا نہیں۔ بعض نقادوں کے نزدیک یادگار مشاعرہ ایک مضمون کی ذیل میں آتا ہے۔ بعض نے اسے کہانی کا نام دیا ہے اور بعض اسے ایک ڈرامہ قرار دیتے ہیں۔ یہ اختلاف آرا اس لیے ہے کہ یادگار مشاعرہ میں مضمون، کہانی اور ڈرامے تینوں کے اجزا وخصائص پائے جاتے ہیں، اور اتنے کثرت سے پائے جاتے ہیں کہ بجا طور پر "مشاعرے" پر تینوں اصناف ادب کا گمان ہو سکتا ہے۔ یادگار مشاعرہ کو پڑھنے سے بظاہر یوں محسوس ہوتا ہے کہ اسٹیج پر ڈرامہ ہو رہا ہے جس میں مختلف شعرا باری باری آکر اپنا کردار ادا کر رہے ہیں۔ مشاعرہ جس انداز میں منعقد کیا گیا ہے اور اسٹیج کا پس منظر اور شعرا کی وضع قطع، لباس واطوار اور نشست وبرخاست کا جو انداز جس تفصیل کے ساتھ بیان کیا گیا ہے وہ ایک ڈرامے کی خصوصیت سے مطابقت رکھتے ہیں۔ لیکن جب اسے اس زمانے کے پس منظر اور تاریخی واقعات کی روشنی میں پڑھا جاتا ہے تو یہ ایک کہانی کا تاثر قائم کرتا ہے۔ اور کہانی کے کئی اوراوصاف وخصائص اس میں موجود ملتے ہیں۔ مگر جب اس کو اس کے بیانیہ لحاظ سے دیکھا جائے تو اسے ایک مضمون کہنا پڑتا ہے۔ گویا یہ قاری کے ذہن پر منحصر ہے کہ وہ اسے کس انداز سے پڑھتا ہے اور اس سے کیا تاثر لیتا ہے اور اس کے بارے میں کیا رائے قائم کرتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ مرزا فرحت اللہ بیگ نے دہلی کی مٹتی ہوئی تہذیب کی ایک یادگار کو محفوظ کرنے کے لیے یہ عظیم شاہکار تصنیف کیا۔ جو اپنی ہمہ رنگی کے باعث ایک جامع اوصاف ادب پارہ بن گیا۔ یادگار مشاعرہ میں مشاعرہ پڑھنے والے شعرا کے مرقعے اس خوبصورتی سے لکھے گئے ہیں کہ ان کے نقوش ہٹ ہو کر رہ گئے ہیں۔ اس مرقع کشی کا مقصد دراصل اس تہذیبی روایت اور معاشرتی چلن کا تحفظ تھا جو آہستہ آہستہ کالعدم ہو رہا ہے

ان تمام روایات و اقدار کو فرحت نے زندۂ جاوید بنانے کے لیے شعرا کے مرقعے پیش کئے۔ اس طرح بوجوہ یادگار مشاعرہ، نذیر احمد کی کہانی سے ایک مختلف حیثیت رکھتا ہے۔ مرقع نگاری کا خاصا ہے کہ پوری تصنیف میں جس شخصیت کا مرقع کھینچا گیا ہے وہ کبھی نظروں سے محو نہ ہو، لیکن یادگار مشاعرہ میں تو ڈرامے کی طرح نئے کردار آتے ہیں اور پہلے کردار پس پردہ چلے جاتے ہیں لہٰذا وہ شخصی تاثر جو مرقع نگاری میں آغاز سے انجام تک قائم رہتا ہے۔ وہ یہاں موجود نہیں رہتا۔ اس طرح یادگار مشاعرہ۔ نذیر احمد کی کہانی سے ملحاظ مرقع نگاری ایک جداگانہ چیز ہے۔ نذیر احمد کی کہانی مرقع نگاری کی تعریف پر پوری اترتی ہے۔ کیونکہ اس میں ایک شخص کی شخصیت کے جملہ اوصاف کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ لیکن یادگار مشاعرے میں جن شعرا کے مرقعے پیش کئے گئے ہیں۔ ان کی پوری شخصیت ان کے مرقعوں میں نہیں دیکھی جاسکتی۔ البتہ ان کے شاعرانہ اطوار کی جھلک ان مرقعوں میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ یادگار مشاعرے کی مرقع نگاری کو آبحیات کی مرقع نگاری سے مشابہ ٹھہرایا جاسکتا ہے۔ لیکن نذیر احمد کی کہانی شخصیت نگاری کی مکمل مثال ہے۔

نذیر احمد کی کہانی میں فرحت کی اپنی شخصیت

"نذیر احمد کی کہانی" میں مصنف ساتھ ساتھ چلتا ہے ــــ دراصل اعلیٰ درجے کی شخصیت نگاری کے لیے یہ بات بھی ضروری ہوتی ہے کہ لکھنے والا شخصیت نگاری اپنی ذات کے حوالے سے کرتا ہے۔ فرحت کہانی کے ساتھ اپنی ذات کو بھی سموتے چلے جاتے ہیں لیکن اس طرح نہیں کہ شبلی کی طرح موضوع پر حاوی ہو جائیں اور اصل شخصیت پس منظر میں چلی جائے۔ لیکن اگر مصنف اپنی شخصیت کو کہانی کے پس منظر میں موجود رکھے تو کہانی کی دلچسپی میں اضافہ ہوتا ہے۔ اور خاص طور پر ایک ایسی کہانی جیسی فرحت اللہ بیگ نے لکھی ہے، اور جس انداز میں لکھی ہے۔ اس کے ساتھ تو مصنف کی ذات کی وابستگی ایک ادبی ضرورت بن جاتی ہے۔ چنانچہ مرزا فرحت کی شخصیت کہانی کے تار و پود میں گندھی ہوتی ہے، اور وہ کہانی کے ظاہر اور باطن میں اپنی موجودگی کے ساتھ ساتھ نمایاں کرتی چلی جاتی ہے۔ مولوی صاحب کے حالات و واقعات لکھتے لکھتے فرحت بے تکلفانہ اپنی ذات درمیان میں لے آتے ہیں اور پھر معاً مولوی صاحب کا تذکرہ دوبارہ چھڑ جاتا ہے۔ لیکن کمال یہ ہے کہ اس آمد و شد میں کسی رسمی گریز کی ضرورت نہیں پڑتی۔ اور کہانی کے تاثر میں بھی کوئی رخنہ نہیں پڑتا۔ کہانی کے شروع ہی میں مولوی صاحب کے ذکر کے درمیان میں لکھتے ہیں:۔

"خدا بہتر جانتا ہے کہ اس وقت بھی لکھتے لکھتے پنسل ہاتھ سے رکھ دیتا ہوں اور ایک عالم بیخودی مجھ پر چھا جاتا ہے۔"

مولوی صاحب کے سُود لینے کی عادت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

"سُود لینا وہ جائز سمجھتے تھے، اگر کوئی حجت کرتا تو مارے تاویلوں کے اس کا ناطقہ بند کر دیتے، ایک تو حافظ، دوسرے عالم، تیسرے لسّان۔۔۔۔ اور تو اور خود مجھ سے سُود لینے کو تیار ہو گئے"۔

پھر جہاں سبق پڑھنے پڑھانے کی بات چلتی ہے وہاں مولوی صاحب کی شخصیت کے ساتھ مصنف کی اپنی ذات کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں۔ اور سبق کے دوران میں جو واقعات پیش آتے ہیں، انھیں بالوضاحت اس طرح بیان کیا ہے۔ کہ مولوی صاحب کے ساتھ مصنّف کی اپنی شخصیت بھی شامل ذکر ہو گئی ہے۔ فرحت نے مولوی نذیر احمد کے کھانے کا ذکر کیا ہے تو اس میں ساتھ ہی اپنی بات بھی شامل کر لی ہے۔ کہ تنگ آ کر میری یہ نیت ہو گئی تھی کہ "مولوی صاحب اگر جھوٹے منہ بھی شریک ہونے کو کہیں تو ہم سچ مچ شریک ہو جائیں"، اسی طرح ایک کتاب کا ذکر کرتے ہیں جو مولوی صاحب کے زیر ترجمہ تھی۔ فرحت اس کتاب کی تصویروں کو دیکھ رہے تھے، مولوی صاحب نے کہا گھر لے جاؤ اور اچھی طرح پڑھو مگر خراب نہ کرنا۔ آگے مصنّف خود اپنے متعلق لکھتے ہیں "سوچا کہ خدا معلوم یہ کیا بھید ہے جو مولوی صاحب بغیر مانگے اپنی کتاب دے رہے ہیں۔ خوش خوش کتاب بغل میں مار گھر آئے، دو ایک روز میں پڑھ ڈالا، ایک آدھ تصویر بھی غائب کر دی"۔۔۔۔۔ ایک اور موقع پر مولوی صاحب کی عادت اور اپنی شوخ چشمی کا فرحت نے ان الفاظ میں تذکرہ کیا ہے:۔

"مولوی صاحب نے کئی مرتبہ اس عاجز پر بھی رقمی حملے کئے، لیکن یہ ذرا ٹیڑھا معاملہ تھا۔ ایک چھوڑ کئی کتابیں مولوی صاحب سے اینٹھیں، کبھی ایک پیسہ نہ دیا، یہ نہیں کہ خدانخواستہ وعدہ کرتا اور رقم نہ دیتا، میں اس وقت تک کتاب لیتا ہی نہ تھا جب تک مولوی صاحب خود نہ فرماتے کہ "اچھا بھئی! تو یونہی لے جا اور میرا پیچھا چھوڑ" میری ترکیب یہ تھی کہ پہلے کتاب پر قبضہ کرتا، مولوی صاحب قیمت مانگنے میں حجت کرتا وہ جواب دیتے میں اس کا جواب دیتا، غرض بہت کچھ جھک جھک کے بعد تھک کر کہتے کہ جاؤ میں نے قیمت معاف کر دی"۔۔۔۔۔

غرض کہانی میں مولوی صاحب کے ساتھ فرحت کی اپنی شخصیت بھی جا بجا نمایاں نظر آتی ہے۔ اس کی وجہ وہی اشتراک مذاق ہے، جو مولوی صاحب اور فرحت کے مزاج میں تھا۔ دونوں دہلوی تہذیب کے دلدادہ تھے۔ سنجیدہ مزاج اور ظرافت پسند تھے۔ خود ہنسنا اور دوسروں کو ہنسانا جانتے تھے۔ ان کے درمیان یہ رشتۂ محبت اتنا استوار تھا کہ کہانی ۔۔۔۔۔ جو دراصل مولوی نذیر احمد کی تھی ۔۔۔۔۔ میں بھی دونوں کا تذکرہ ساتھ ساتھ چلا۔ گویا استاد شاگرد یک جان دو قالب تھے ۔

سوال:۔ فرحت کے مضمون یادگارِ مشاعرہ کو بعض نقادوں نے بے قاعدہ ڈرامہ قرار دیا ہے۔ آپ کا کیا خیال ہے؟ بحث مطلوب ہے۔ (۱۹۶۹ء)

جواب:۔ فرحت کا "یادگارِ مشاعرہ" ایک ایسی عمدہ دلچسپ اور یادگار تخلیق ہے جو اپنے اندر کئی اصناف نثر کی خصوصیات لیے ہوئے ہے۔

اس میں کہانی کی چسپیدگی بھی ہے اور مرقع نگاری کی نظر نوازی بھی۔ واقعہ نگاری کا انداز بھی ہے اور رپورتاژ کا گہرا تاثر بھی۔ حلیہ نگاری کے مزے دار مرقعے بھی ہیں اور منظر نگاری کے نظر فریب مناظر بھی، واقعہ نگاری میں قصہ پن کا اسلوب بھی شامل ہے اور ڈرامائی کیفیت و تاثیر بھی۔ غرض فرحت اللہ بیگ کی یہ تخلیق بوقلموں خصائص معنوی اور سنجیدہ متین اور لطیف و شگفتہ اسلوب نگارش کی قابل صد رشک مثال ہے۔ جو حسن خیال اور رنگینیٔ بیان کا خوبصورت اور دلکش تکملہ ہے۔ یادگارِ مشاعرہ کے انھیں اوصافِ گوناگوں کے سبب نقادوں نے اس کے متعلق اپنی اپنی تعبیریں بیان کی ہیں۔ جن نقادوں کا خیال ہے کہ یادگارِ مشاعرہ ایک بے قاعدہ ڈرامہ ہے ان کی رائے نہایت موزوں اور دقیع ہے۔ اس لیے کہ فرحت اللہ بیگ نے یادگارِ مشاعرہ میں جگہ جگہ ڈرامائی کیفیات کی تاثیر پیدا کی ہے، جو ان کے زورِ بیان اور حسنِ تخیل کی وجہ سے نہایت موثر ثابت ہوئی ہے۔ انھیں کیفیات و موثرات کے باعث یادگارِ مشاعرہ کو بارہا

کامیابی کے ساتھ سٹیج بھی کیا گیا ہے۔ یادگار مشاعرہ کو سٹیج کرنے والوں نے فنی صلاحیت، سٹیج کاری کی نازک اور اہم ذمہ داریوں اور ماہرانہ قدرتوں کا ثبوت فراہم کیا ہے، جبھی اس بے قاعدہ ڈرامے کے فنی استقام اور تمثیلی لوازم سے بے بہرہ ہونے کے باوجود اسے کامیابی سے سٹیج پہ دکھانے میں کامران و سرفراز ہوئے۔

ڈراما کیا ہے

یادگار مشاعرہ کو بے قاعدہ ڈرامہ قرار دینے کے لیے ضروری ہے کہ پہلے یہ دیکھا جائے کہ خود ڈراما کیا ہے؟ اور اس کے لوازمات و مقتضیات کیا ہیں؟ ڈراما ایک ایسی صنف ادب ہے جس میں زندگی کے حقائق اور مظاہر کو اشخاص اور مکالموں کے وسیلے سے عملاً پیش کیا جائے۔ دراصل کرکے دکھانے کی تخصیص ہی ڈراما کو ادب کی دوسری اصناف سے ممتاز اور متمائز کرتی ہے اور اسی میں اس کے فن کی انفرادیت اور امتیازی حسن پنہاں ہے۔ ڈراما اپنی فنی تکمیل اور موضوع کے اعتبار سے کہانی (ناول) سے مشابہ ہے۔ دونوں کا موضوع انسانی زندگی ہوتا ہے۔ دونوں زندگی کی حقیقتوں کو قصے کی شکل میں کرداروں کی مدد سے پیش کیا جاتا ہے۔ لیکن اس مشابہت کے باوجود دونوں اصناف میں کچھ نازک اور اہم فرق بھی ہے۔ کہانی میں لکھنے والا خود موجود رہتا ہے اور ہمیں قصے کے اشخاص اور واقعات کے بارے میں بتاتا رہتا ہے۔ ڈراما میں ساری کہانی صرف اشخاص کے مکالموں ہی کے ذریعے پیش کی جاتی ہے۔ ڈراما نگار کرداروں اور واقعات پر تبصرہ نہیں کر سکتا۔ ڈرامے اور ناول میں یہ بات مشترک ہوتی ہے کہ دونوں انسانی زندگی کے مختلف جلوے دکھاتے ہیں لیکن ناول کا اثر صرف تخیلی مشاہدے پر پڑتا ہے اور ڈرامے کا حسی مشاہدے پر۔ ناول میں مصنف دوسروں کی سرگزشت بیان کرتا ہے، مگر ڈرامے میں وہ خود اشخاص کو گفتگو کرنے دیتا ہے۔ اور اسی گفتگو میں ان کے جذبات ان کے خیالات، ان کی سیرت، ان کا عمل، غرض ان کی ساری زندگی دکھاتا ہے۔ درحقیقت کہانی، قصہ (ناول) کے فرق کی اصل بنیاد یہ ہے کہ کہانی (ناول) صرف پڑھے جانے کے لیے لکھی جاتی ہے اور ڈراما سٹیج پر دکھانے کے لیے۔ ڈراما لکھتے ہوئے ڈراما نگار کے ذہن میں یہ خیال اولین اہمیت رکھتا ہے کہ اسے ہر واقعہ اسٹیج پر دکھانا ہے۔ اسے ایسے قصے کا انتخاب کرنا ہوتا ہے جو پیچیدہ نہ ہو۔ واقعات کو اس طرح ترتیب دینا ہوتا ہے کہ دیکھنے والوں کی توجہ اور دلچسپی میں فرق نہ آئے، بلکہ اس میں اضافہ ہوتا رہے۔ وہ ایسے کردار تخلیق کرتا اور بتدریج ان کی سیرت کو ابھارتا ہے جو منفرد، دلکش اور دلچسپ ہوں۔ وہ اپنے قصہ کو عمل اور کشمکش کے ذریعے بامقصد اور بامعنی بناتا ہے۔ ڈرامہ کے ذریعے وہ جو کچھ کہنا چاہتا ہے، معاشرے کے جس مسئلے یا زندگی کی جس صداقت کو واضح کرنا چاہتا ہے اسے وہ اپنے کرداروں کی تعمیر اور مکالموں کی برجستگی میں اس طرح جذب کر دیتا ہے کہ تماشائیوں کو اس کا احساس تک نہیں ہوتا۔ وہ اکثر غیر محسوس

طور پر ڈراما نگاروں کے نقطۂ نظر سے متاثر ہوتے رہتے ہیں۔ بقول پروفیسر وقار عظیم صاحب ڈراما کا پلاٹ حقیقت اور صداقت کا مظہر ہونا چاہیئے۔ اس کے کرداروں میں نہ عمومیت ہو، نہ مشابہت ہو۔ بالعموم معاشرت کی اصلاح کا جذبہ یا کسی خاص نظریہ کی اشاعت کا خیال ڈرامہ کا محرک ہوتا ہے۔ ڈرامہ نگار زندگی کو تنقیدی نگاہ سے دیکھتا ہے، وہ اس کی خامیوں اور کوتاہیوں کا احساس رکھتا ہے اور انسانی معاشرے کو ان سے پاک دیکھنا چاہتا ہے۔ اس لئے وہ صرف مسائل کی نشاندہی نہیں کرتا، ان کا ایک حل بھی پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ مگر وہ یہ سب کچھ اس طرح کرتا ہے کہ قاری یا ماشائی کو محسوس نہیں ہونے دیتا کہ ڈراما نگار کو تبلیغ کر رہا ہے۔

یادگار مشاعرہ کا فنی جائزہ ڈرامہ کی ان خصوصیات کو پیش نظر رکھ کر اگر یادگار مشاعرہ کا جائزہ لیا جائے تو یہ حقیقت اُبھر کر سامنے آتی ہے کہ فرحت اللہ بیگ کا یہ فن پارہ اپنے اندر چند ڈرامائی خصوصیات رکھنے کے باوجود نہ باقاعدہ ڈراما ہے نہ بطور ڈرامہ لکھا گیا ہے، اور نہ ہی ڈرامے کے فنی اور معیاری تقاضے پورے کرتا ہے۔ نہ اس کا ابتدائیہ ڈرامے کی طرح ہے نہ اختتامیہ۔ لکھنے والے کے پیش نظر نہ کوئی معاشرتی اصلاح ہے نہ کوئی نظریاتی مقصد، نہ کوئی نفسیاتی مسئلہ ہے، نہ کوئی اخلاقی سبق۔ البتہ اس میں مصنف کے پیش نظر تاریخ و تہذیب کی حدوں کے قریب پہنچ گیا۔ اب ذرا یادگار مشاعرہ کے ان ٹکڑوں کو دیکھئے جو واقعی کسی ڈرامے کے ایک دور کو محفوظ کرنے کا داعیہ ہے۔ خود مصنف نے دیباچے میں اس کا واضح طور پر اعتراف کیا ہے — دراصل یادگار مشاعرہ آزاد کی آب حیات اور نیرنگ خیال سے متاثر ہو کر لکھا گیا۔ یہ دلّی کی بزم آخر کا شاندار مرقع ہے۔ پڑھتے جایئے۔ مختلف صورتیں اور شکلیں مختلف مواقع اور مناظر آنکھوں کے سامنے آتے جائیں گے۔ آپ سنجیدگی اور متانت لیکن شگفتگی اور تازگی کے ساتھ انہیں دیکھتے جائیں گے۔ ادھر مشاعرہ شروع ہوا، ادھر دو شمعوں نے گردش کرنا شروع کیا۔ آپ بھی سنبھل کر بیٹھ گئے، شاعر آرہے ہیں، اپنا اپنا کلام سنا رہے ہیں اور سامعین و قارئین سے بقدر حصہ داد و تحسین وصول کر رہے ہیں۔ یہاں استاد بھی ہیں اور شاگرد بھی، مشاہیر شعرا بھی اور نو آموز بھی۔ ثقہ بھی ہیں اور ظریف الطبع بھی۔ جس قسم شاعر آتا ہے اس قسم کی فضا بن جاتی ہے۔ سنجیدہ ہے تو محفل پر سنجیدگی طاری ہو جاتی ہے۔ ظریف ہے تو محفل زعفران زار بن جاتی ہے۔ مشاعرہ آگیا تو واہ واہ ہوگئی، متشاعر آگیا تو اکتاہٹ ہونے لگی اور نیند کا خمار غالب آنے لگا۔

یادگار مشاعرے کا اسلوب اسے بے قاعدہ ڈرامے کی صف میں لے گیا۔ اور وہ ڈرامہ نہ ہونے کے باوجود اپنی بعض خصوصیات کے اعتبار سے ڈرامے کے ٹکڑے معلوم ہوتے ہیں۔ کریم الدین بادشاہ کے حضور سے مشاعرے کی اجازت لے کر واپس ہوتا ہے۔

"میرے لیے حضور ہی اتنا مشکل کام تھی جتنا اُلٹے پاؤں واپس ہونا۔ زمین پاؤں کو نہیں لگی تھی

اس سے دو چار ہی قدم چلا ہوں گا کہ دیوار سے ٹکر کھائی اور اس سے ذرا سنبھلا تھا کہ نہر میں پاؤں جا پڑا۔ خیر بہ ہزار دقت باہر نکل آیا ــــ"

کریم الدین غالبؔ کو مشاعرے کی دعوت دینے حاضر ہوئے :" تھوڑی دیر میں مرزا غالب لکھنے سے فارغ ہوئے، پہلے نواب صاحب کی طرف مڑے اور کہنے لگے "میاں نیرؔ تم کس وقت آ بیٹھے۔ بھئی اس مرزا تفتہ نے میرا ناک میں دم کر رکھا ہے۔ ظالم کی طبیعت کی روانی کسی طرح کم نہیں ہوتی۔ ہر خط میں آٹھ دس غزلیں اصلاح کے لیے بھیج دیتے ہیں۔ اصلاح دیتے دیتے تھک جاتا ہوں"۔ میری طرف دیکھ کر کہا "آپ شاید مولوی کریم الدین صاحب ہیں" میں نے کہا "جی ہاں" فرمانے لگے حضرت آپ کے تشریف لانے کی مجھے پہلے ہی اطلاع مل گئی تھی۔ کل ہی میاں عارف آکر مجھ سے مشاعرے میں چلنے کا وعدہ لے گئے ہیں۔" کہو میاں نیرؔ تم بھی چلو گے" نواب صاحب نے کہا "جہاں آپ وہاں ہیں۔ آپ تشریف لے جائیں گے تو انشاء اللہ میں بھی ہمراہ رہوں گا" مرزا صاحب نے پوچھا "مگر بھئی اب تک علائی نہیں آئے، مجھ کو ان کا کل سے انتظار ہے۔ اے لو وہ آ ہی گئے، ابھی بڑی عمر ہے، ابھی میں تم کو پوچھ رہا تھا ــــ"

مشاعرے کی ابتدا ہوتی ہے :۔ " مرزا فخرو نے ہاتھ کا اشارہ کیا، دونوں چوبدار جو سامنے کھڑے تھے دونوں شمعیں اٹھا کر ان کے سامنے لائے۔ انھوں نے بسم اللہ کہہ کر فانوس اٹھا لیے اور شمعیں جلا کر فانوس چڑھا دیئے۔ چوبداروں نے شمعیں لے جا کر لگنوں میں رکھ دیں اور سیدھے کھڑے ہو کر مرزا فخرو کی طرف دیکھا، انھوں نے گردن سے اشارہ کیا۔ اشارہ پاتے ہی دونوں چوبداروں نے باآواز بلند کہا "حضرات مشاعرہ شروع ہوتا ہے" ــــ

ایک نوجوان شاعر 'شہرتؔ' اپنا کلام دے رہے ہیں : " آخری شعر پر تو مرزا غالبؔ کی یہ حالت تھی کہ گویا بالکل مست ہو گئے ہیں۔ رانوں پر ہاتھ مارتے اور کہتے " واہ میاں شہرت واہ! کمال کر دیا۔ شعر کیا ہے اعجاز ہے۔ یہ ایک شعر بڑے بڑے دیوانوں پر بھاری ہے۔ ہاں کیا کہا ہے سبحان اللہ۔"

مندرجہ بالا اقتباسات مرقع نگاری کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے یہ ٹکڑے اسٹیج پر دکھانے کے لیے لکھے گئے ہوں۔ مرقع نگاری ویسے بھی ڈرامے کے قبیلے سے قریبی تعلق رکھتی ہے۔ فرق یہ ہے کہ ڈراما نگار جو کچھ لکھتا ہے وہ اسٹیج پر کر کے دکھانے کے لیے ہوتا ہے اور مرقع نگار لفظی پیکر تراشی کر کے چشم تخیل سے دکھاتا ہے۔

یادگارِ مشاعرہ ڈراما نہیں مرقع ہے

یادگارِ مشاعرہ سے متعدد ایسی داخلی شہادتیں بھی مل جاتی ہیں جو اس کے ڈراما ہونے کی نفی کرتی ہیں۔ سب سے پہلے اس دیباچے پر نظر ڈالیے جسے فرحت اللہ بیگ نے تمہید کے عنوان سے لکھا ہے۔ وہ

لکھتے ہیں :-

"یہ خیال پیدا ہوا کہ کبھی محمد حسین آزاد مرحوم کے "نیرنگِ خیال" کی محفل شعرا کی طرح ایک مشاعرہ قائم کر، مگر ان لوگوں کے کلام پر تنقید کرنے کے بجائے صرف ان کی چلتی پھرتی تصویر ہی دکھا . . . . . جو لوگ علمی مذاق رکھتے ہیں وہ جانتے اور سمجھتے ہیں کہ کسی کا کلام پڑھتے وقت اگر اس کی شکل و صورت، حرکات و سکنات، آواز کی کیفیت، نشست و برخاست کے طریقے، طبیعت کا رنگ اور سب سے زیادہ یہ کہ اس کا لباس اور وضع قطع کا خیال دل میں رہے تو اس کا کلام ایک خاص اثر پیدا کرتا ہے اور پڑھنے کا لطف دوبالا کر دیتا ہے . . . . یہی خیالات تھے، جنھوں نے مجھے ان چند اوراق کے لکھنے پر آمادہ کیا . . . ."

• — اس اقتباس سے صاف ظاہر ہے کہ یادگار مشاعرہ لکھتے وقت خود مصنف کو ڈراما نگاری کا خیال تک نہ تھا۔ وہ اسے ایک کامیاب مرقع نگاری کے ارادے سے لکھنے بیٹھا تھا اور اس مرقع نگاری کے لیے اسے آزاد کے جادو نگار قلم سے تحریک ملی تھی، جس کا اسے بجا طور پر اعتراف ہے۔ وہ اس نے اپنی زیرِ تبصرہ تصنیف کے دیباچے میں کیا ہے۔

• — دوسری بات یہ کہ ڈرامے کو ارتقائی عمل کی مناسبت سے چند ایکٹوں اور مناظر میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ اس کے برعکس یادگار مشاعرہ بظاہر چار ابواب پر مشتمل ہے۔ تو ہبر، ترتیب، تکمیل اور تقدیر —— ظاہر ہے ان ابواب کی تقسیم میں ڈرامائی تشکیل کے نوعی تقاضے قطعاً پیشِ نظر نہیں۔

• — تیسری بات یہ کہ ڈرامے میں چند مخصوص کردار ہوتے ہیں۔ جن کی مدد سے ڈرامے کا سلسلۂ واقعات بڑھتا پھیلتا چلا جاتا ہے۔ اس کے برعکس یادگار مشاعرہ میں بیسیوں شعرا کو لاکر جمع کر دیا گیا ہے، جن میں سے سوائے چند اساتذہ کے باقی شعرا میں تخصیص و تفریق ہی مشکل سے ہوتی ہے اور یہ امر ڈرامائی تشکیل کے سرے سے خلاف پڑتا ہے۔

• — چوتھی بات یہ کہ منظر نگاری اور حلیہ نگاری میں جزئیات و تفصیلات کا جو انداز اختیار کیا گیا ہے وہ صاف بتاتا ہے کہ یادگار مشاعرہ پڑھنے کی چیز ہے، اکر کے دکھانے کی نہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ڈراما نگار اسٹیج کے تقاضوں کو سامنے رکھ کر منظر اور حلیہ نگاری کرتا ہے۔

• — پانچویں بات یہ کہ یادگار مشاعرہ کا اختتامیہ انتہائی غیر ڈرامائی ہے، مشاعرے کی بساط اس طرح لپٹتی ہے، جیسے تاریخ کا کوئی واقعہ ختم ہوا ہو۔

سوال:- محمد حسین آزاد کی طرح فرحت اللہ بیگ بھی دہلی کے شاندار ماضی کے مصور ہیں۔ آپ کی نظر میں فرحت کا کونسا مضمون اس مقصد کو بخوبی پورا کرتا ہے؟ تجزیہ کر کے بتائیے (نذیر احمد کی کہانی اور یادگار مشاعرہ بھی مدِّ نظر رہے) (۱۹۷۳ء)

جواب: فرحت دہلوی تہذیب کا مصوّر

مرزا فرحت اللہ بیگ نے ایک ایسے دور میں ہوش سنبھالا جب مغلیہ سلطنت کا روشن چراغ گل ہو چکا تھا لیکن اس کی جگہ اندھیرے کے بجائے انگریزی اقتدار کے قمقموں نے لے لی تھی، جن کی روشنی سے مشرقی (دہلوی) تہذیب و تمدن کی آنکھیں خیرہ ہو رہی تھیں۔ انگریزی عملداری کے ساتھ فرنگی افکار و خیالات اور یورپی طرزِ حیات کی یلغار نے دہلوی تہذیب و معاشرت کی بساط لپیٹ کر رکھ دی۔ زندگی کے نئے اطوار و اوضاع کے دراتہ استیلا نے صدیوں کی بنی بنائی اور ڈھلی ڈھلائی تہذیبی اور تمدنی روایت کے تار و پود اس بری طرح بکھیر دیے کہ ان کے نتیجے میں برصغیر کی تاریخ بدلے ہوئے آثار و احوال کی زد میں آکر اپنے شاندار ماضی کی آب و تاب اور عظمت و رفعت سے رشتہ منقطع کرتی معلوم ہونے لگی۔ ان حالات میں پرانی تہذیب کی آغوشِ راحت میں پرورش و تربیت پانے والی نسل اپنے اختتام کو پہنچ رہی تھی اور نئی نسل جو پروان چڑھ رہی تھی اس پر تہذیب فرنگ کے اثرات اور سائے اتنے گہرے ہو رہے تھے کہ وہ اپنے شاندار اور متمدن ماضی کے آثار و ظروف کو یکسر فراموش کر کے بدیشی تمدن و معاشرت کی خوش رنگ مگر بے کیف و بے فیض اور بے ذوق و بے مروت تہذیب کی گرویدہ و مفتون ہو رہی تھی۔ یہ تھی وہ معروضی صورتِ احوال جس میں مرزا فرحت اللہ بیگ ایسے صاحبِ دل اور روشن دماغ شخص نے محسوس کیا کہ دہلی کے شاندار ماضی کی روایات کو صفحۂ ایام سے محو نہ ہونے دیا جائے اور کم سے کم یہ تو ہو کہ ان روایات و اقدار کی تصویریں قلم و قرطاس کے ذریعے محفوظ و مدوّن کر دی جائیں۔ اس سے پہلے خاکِ دہلی سے تعلق رکھنے والے کئی اہلِ دل جو دہلی کی تہذیبی اقدار و آثار کے دلدادہ تھے۔ ایسا ہی محسوس کر چکے تھے۔ انھوں نے اس سلسلے میں اپنی سی کوششیں بھی کی تھیں۔ ان میں مولانا محمد حسین آزاد کا نام معروف ترنام ہے۔ مرزا فرحت اللہ بیگ یوں تو جدید تعلیم سے بہرہ ور تھے اور اپنے عہد کی جدت پسندی کے رخ و کردار سے بخوبی آگاہ تھے لیکن قدامت پسندی ان کا طبعی شعار تھی۔ وہ پرانے لوگوں، پرانی چیزوں اور پرانے بلاد و امصار سے دلی عقیدت رکھتے تھے۔ ہندوستان کی قدیم تہذیبی، مجلسی اور تمدنی زندگی سے وہ انس اور دلبستگی رکھتے تھے۔ ان کا زمانہ اگرچہ

نئی اور پرانی تہذیب کی ٹکر کا دور تھا۔ لیکن اگلے وقتوں کے کچھ لوگ ابھی زندہ تھے، جن کے ذہن میں قدیم دلی کی تہذیب و معاشرت کے نقشے موجود تھے۔ یہ لوگ قدیم دلی کی قدیم یادگاریں اپنے ذہنوں میں لیے اس جہان سے اٹھتے جا رہے تھے۔ مولانا محمد حسین کی طرح فرحت نے بھی گمشدگی کی نذر ہو جانے والے ان نقوش و آثار کو محفوظ کر لینے کا عزم صمیم کیا اور اپنے قلم کو اس عظیم خدمت کے لیے وقف کر دیا۔ اس سلسلے میں دلی کے بجھتے ہوئے چراغوں سے روشنی حاصل کی، ان کی کہی ہوئی باتوں اور بیان کردہ روایتوں اور حکایتوں سے اپنے مضامین کا موضوع و مواد حاصل کیا۔ دلی کا یادگار مشاعرہ، پھول والوں کی سیر، نئی اور پرانی تہذیب کی ٹکر، اور مولوی نذیر احمد کی کہانی فرحت کی ایسی ہی کوششیں ہیں جو ان کی قدامت پسندی کا منہ بولتا ثبوت پیش کرتی ہے۔ ان مضامین میں فرحت اللہ بیگ مولانا محمد حسین آزاد کی طرح دہلی کے شاندار ماضی کے مصور ہیں۔ فرحت نے خود اس تصویر کاری کا ذکر" دلی کے یادگار مشاعرہ" کے دیباچے میں ان الفاظ میں کیا ہے :۔

"یہ خیال پیدا ہوا کہ تو بھی محمد حسین آزاد مرحوم "نیرنگ خیال" کی محفل شعراء کی طرح ایک مشاعرہ قائم کر۔ مگر ان لوگوں کے کلام پر تنقید کرنے کے بجائے صرف ان کی چلتی پھرتی تصویر ہی دکھا...... کہ شعرائے دہلی کا آخری دور آنکھوں کے سامنے پھر گیا۔ اور دل میں یہ بات جم گئی کہ بجائے تمام شعرائے اردو کے دہلی کے آخری دور کا نقشہ کھینچ دیا جائے"

جیسا کہ پہلے ذکر ہو چکا کہ فرحت کو دہلی کے شاندار ماضی کی اس مصوری کا خیال اس لئے پیدا ہوا کہ دہلوی تہذیب اور مشرقی آداب معاشرت کے نقوش و آثار محفوظ ہو جائیں ـــــ اس امر کا اظہار ان کے اپنے الفاظ میں دیکھیے :۔

"دہلی برباد ہو کر حیدرآباد اور رام پور آباد ہوئے۔ اکثر شرفاء گھروں سے ایسے نکلے کہ پھر ان کو دہلی کی صورت دیکھنی نصیب نہ ہوئی۔ جو رہ گئے ہیں وہ چلنے کو تیار بیٹھے ہیں۔ بہت سے اٹھ گئے۔ بہت سے اٹھتے جاتے ہیں، ایک زمانہ وہ آنے والا ہے کہ کوئی یہ بتانے والا نہ رہے گا کہ مومن مرحوم کا مکان کہاں تھا، جس طرح سوائے میرے اب اب شاید کسی کو یہ بھی معلوم نہیں کہ ان کی قبر کہاں ہے۔"

یہ تصویریں بنانے میں انھوں نے جن ذرائع سے کام لیا، ان کے متعلق قمطراز ہیں کہ:۔

"بعض ایسے نقش و نگار ملیں گے جو فوٹو یا قلمی تصاویر دیکھ کر الفاظ میں اتارے گئے ہیں۔ اکثر و بیشتر ایسی صورتیں ہوں گی جو خود میں نے بڑے بوڑھوں سے پوچھ کر

جنائی ہیں ۔"

مرزا فرحت اللہ بیگ کے مضامین میں بالعموم یہ مصوری پائی جاتی ہے ،لیکن "دلی کا یادگار مشاعرہ" اور "نذیر احمد کی کہانی" میں بالخصوص اس مصوری کے خوبصورت نقوش پائے جاتے ہیں۔ ان دونوں مضامین میں سے بھی "دلی کا یادگار مشاعرہ" بہتر طریقے سے اس مقصد کو پورا کرتا ہے نذیر احمد کی کہانی میں لال کنوئیں سے نوبڑیوں کے کٹرہ ، چاوڑی سے کھاری باؤلی، چوڑی والوں سے قاضی کے حوض تک کا ذکر محبت وعقیدت سے ملتا ہے ۔ اس کے علاوہ جامع مسجد کی سیڑھیوں ،سنہری مسجد، فتحپوری مسجد، کشمیری دروازہ اور ہندو کالج سے مشن کالج تک کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ نذیر احمد اپنی ذات میں ایک انجمن تھے۔ ان کا عمومی کردار شرفائے دلّی کے آداب معاشرت اور روایات و اقدار کو آئینہ دکھاتا ہے۔ نذیر احمد کا علم وفضل، مروّت و تواضع ، طرز بود وباش، وضع قطع اور میل ملاپ سے اہلِ دہلی کے عمومی کردار پر روشنی پڑتی ہے ۔

"خوش خوراک تھے اور مزے لے لے کر کھانا کھاتے تھے۔ ناشتے میں دو نیم برشت انڈے ضرور ہوتے تھے۔ میوہ کا بڑا شوق تھا۔ ناشتے اور کھانے کے ساتھ میوہ کا ہونا لازم تھا ۔"

یہ تو تھا طعام ، خوراک کا ذوق ، اب ذرا دلّی والے کی وضعداری پر بھی نظر ڈالیے : ۔

"میں نے گھڑی دیکھ کر کہا کہ ساڑھے نو میں پانچ منٹ ہیں ، کہنے لگے اوہو دیر ہوگئی ، ذرا میرا جوتا اور جرابیں تو لے آؤ ، میں نے لاکر جرابیں پہنائیں ...... میں نے کھونٹی پر سے اتار کر شیروانی اور ٹوپی دی ۔ وہ پہن کر کہنے لگے، "چلو بھئی وقت تنگ ہوگیا ہے ۔"

یادگار مشاعرہ —— دہلوی تمدن کا مرقع

غرض نذیر احمد کی کہانی میں دلّی اور دلّی والوں کی کئی تصویروں کی خوبصورت عکاسی کی گئی ہے ، لیکن دہلی کے شاندار ماضی کی جو مصوّری مرزا فرحت اللہ بیگ نے یادگار مشاعرے میں کی ہے ، اس کی مثال ان کے کسی دوسرے مضمون میں نہیں ملتی ۔ اور حق یہ ہے کہ باقی مضامین کی غایت کوئی اور بھی تھی ، مگر یادگار مشاعرے کی اول وآخر غایت دلی کی گزشتہ عظمتوں اور آمادۂ فنا شوکتوں کی مصوّری تھی ۔ اس مضمون میں شعرائے دہلی ، کہ تمدنِ دہلوی کے روح رواں اور تہذیب دہلوی کے نگہدار و پاسباں تھے ، کی ایک محفل سخن کی عکاسی کی گئی ہے ۔ اور اس طرح کی گئی ہے کہ دہلوی معاشرت کے تمام خد وخال اس میں بہ تمام حسن ورعنائی اور رنگینی وزیبائی جلوہ گر ہو گئے ہیں ۔ اس دہلی کی رنگین ، معطّر اور دلکشا فضا کی صاف تصویر بھی ہے ، اور دلّی والوں کے ذوق وذائقے ، شائستگی وسلیقے اور طور طریقے بھی

پوری طرح منعکس ہیں۔ غرضیکہ دہلوی تہذیب و تمدن کی قابل ذکر خصوصیات میں سے کوئی ایسی نہیں جسے نظر انداز کیا گیا ہو۔ انسانی زندگی کے وہ تمام اوصاف و خصائص اور عادات و خصائل، جن سے کوئی معاشرت اور اس کے آداب و اقدار تشکیل پاتے ہیں، ان کا تذکرہ نہایت مناسب اور موزوں طریقے سے اتنی خوبصورتی کیساتھ بالتفصیل کیا گیا ہے۔ کہ پوری معاشرت کی ایک روشن تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے، رہائش و زیبائش، لباس و طعام، گفتار و رفتار، نشست و برخاست، مہر و محبت تواضع و مروت، سنجیدگی و متانت، شوق و شفقت، صاحب سلامت، مختصر یہ کہ انسانی زندگی کے وہ تمام رویے اور رجحانات جو اجتماعی اور معاشرتی زندگی میں کارفرما ہوتے ہیں۔ انہیں مختلف پہلوؤں سے اس تصویر میں اجاگر کرنے کی کامیاب سعی کی گئی ہے۔ اس مضمون سے فرحت کا مطالعہ و مشاہدہ، ان کی نظر کی گیرائی و گہرائی اور ان کے شعور کی پختگی و بالیدگی کا پتہ چلتا ہے۔ اب ذرا یادگار مشاعرے کے طویل مضمون کی جستہ جستہ جھلکیاں ملاحظہ ہوں: تاکہ اندازہ ہو سکے کہ فرحت نے اس تصویر کاری میں کہاں تک فنی مہارت کا ثبوت فراہم کیا ہے۔

> "جن صاحبوں نے دہلی کا قلعہ نہیں دیکھا ہے، وہ شاید نہ سمجھ سکیں کہ گرمیوں میں گرم حمام کے کیا معنی ہیں۔ اصل یہ ہے کہ یہ حمام کیا ہے۔ ایک عالیشان عمارت ہے۔ اس کے دو درجے ہیں، ایک گرم دوسرا سرد۔ عمارت کا ایک حصہ جو موتی مسجد کی جانب ہے وہ گرم ہے اور جو جمنا کے رخ پر ہے وہ سرد ہے۔ ریتی کے رخ خس کے پردے ڈال کر خس خانہ بنا لیا جاتا ہے۔ اندر نہر بہتی ہے، بیچ میں کئی بڑے بڑے حوض ہیں، ان میں فوارے چلتے ہیں، حمام کیا ایک بہشت کا ٹکڑا ہے۔"

قلعہ معلی مغل تہذیب کا ایک روشن اور شاندار نشان ہے۔ اور دہلوی تہذیب دراصل مغل تمدن کا دوسرا نام ہے۔ قلعہ کے اندر شاہان مغلیہ کا شان و شکوہ، اور ان کی پُرتعیش زندگی اور پُرتنعم بود و باش برصغیر کی تاریخ میں عہد عباسیہ کی یاد دلاتی ہے۔ مغلوں کا دور تمول و تمدن اور شان و تمکنت کے لحاظ سے ہندوستان کا سنہری دور کہلاتا ہے۔ اسی دور میں مغلوں کے پایۂ تخت دہلی کو آئے دن تاراج و غارت سے نجات ملی اور وہ شہنشاہوں اور شہزادوں کے ذوقِ نظر اور رفعتِ فکر کا آئینہ بن کر چمک اٹھی۔ مغلوں کی نفاست طبع اور طہارت نظر نے دہلی کی اجتماعی زندگی پر دوررس اثرات مرتب کیے۔ اور دہلوی تہذیب انھیں کے ذوق جمال کا پرتو ٹھہری۔ دہلی کے اسی پُرشکوہ ماضی کی بازگشت یادگار مشاعرے میں ملتی ہے ——— مرزا فرحت نے یادگار مشاعرے میں جابجا طویل حاشیوں کا اضافہ کرکے دہلوی معاشرت کے نقوش کو اور واضح اور صاف کیا ہے۔ ایک حاشیے میں لکھتے ہیں کہ ——

"پرانے زمانے میں شرفاء گھر پر بھی پورا لباس پہنے رہتے تھے۔ زنانے میں جانے کے خاص خاص وقت تھے۔ ورنہ سارا وقت مردانے ہی میں گزرتا تھا۔ ہر وقت کوئی نہ کوئی ملنے جلنے والا پاس بیٹھا رہتا تھا۔ عالم ہوئے تو درس کا حلقہ ہوتا، شاعر ہوئے تو شعر کا چرچا رہتا ...... جہاں بھی جاؤ یہی معلوم ہوتا کہ دربار لگا ہوا ہے۔"

دہلی والوں کے لباس، اس کی سج دھج، وضع قطع اور طور و انداز کو فرحت نے یارگار مشاعرے کے ایک وضاحتی حاشیے میں نہایت مبسوط طریقے سے بیان کیا ہے۔ اس طویل حاشیے کی ابتدا ان الفاظ سے ہوتی ہے۔

"اس ضمون میں جا بجا دہلی والوں کے لباس کا ذکر آیا ہے، مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ذرا وضاحت سے اس لباس کو بتا دوں، تاکہ پڑھنے والوں کی آنکھوں کے سامنے اس محفل کا نقشہ اور اچھی طرح پھر جائے ......"

اس وضاحتی حاشیے میں ٹوپی کا ذکر ہوا ہے، تو کھال کی ٹوپی سے لے کر کپڑے کی ٹوپی تک تمام اقسام کی ٹوپیوں کا تذکرہ کیا ہے۔ اور ان کی قطع و صورت میں باہمی اختلاف و امتیاز کو تفصیل سے بتایا ہے۔ پھر مرزا نوشہ کی ٹوپی، بادشاہ کی ٹوپی، خواص و شرفاء کی ٹوپی اور عوام کی ٹوپی کا فرق اور اس کی ساخت کی تصویر کھینچی ہے۔ ٹوپیوں کی انواع و اقسام میں ٹوپی گڑگیج، کلاہ تتری۔ چوگوشیہ ٹوپی، ارخ چین کی ٹوپی۔ دہلی کے لباس میں انگرکھے کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ فرحت نے اس حاشیے میں انگرکھے کی صورت و ساخت اس کی سوزن کاری اور تکمہ سازی کے تمام مراحل اور امتیازات کی تفصیل بیان کی ہے۔ اور انگرکھے اور شیروانی کی امتیازی خصوصیت کی وضاحت کی ہے رومال کی بات آئی ہے تو ان کی تفصیلات کو بیان کیا ہے۔ پاجامے اور جوتی کا ذکر آیا ہے تو وضاحت کے ساتھ ان کی ایک ایک طرز اور انداز کو گنایا ہے۔ ہاتھ کی چھڑی کا ذکر بھی اس تفصیل سے کیا ہے :-

"شاید ہی شہر بھر میں کوئی ہوگا، جس کے ہاتھ میں بانس کی لکڑی اور گز بھر کا بیٹھے کا جوکور رومال نہ ہو۔ ڈھونڈ ڈھونڈ کر لمبی پور کا ٹھوس بھاری بانس لیتے، تیل پلاتے، مہندی مل کر باورچی خانے میں لٹکاتے، یہاں تک کہ اس کی رنگت بدلتے بدلتے سیاہ ہوجاتی اور وزن تو ایسا ہوجاتا کہ گویا سیسہ پلا دیا ہے :"

کسی معاشرے کی مجلسی اور تمدنی زندگی میں لباس کو جو اہمیت حاصل ہے وہ محتاجِ بیان نہیں، بلکہ کسی معاشرے کے ذوقِ جمال، حسنِ نظر، طرزِ زندگی اور احساسِ برتری کا واضح اظہار جتنا لباس سے ہوتا ہے اتنا کسی اور چیز سے نہیں ہوتا، چنانچہ دہلی کے ماضی کی عظمتوں کا تذکرہ کرتے ہوئے فرحت نے بجا طور پر اہلِ دہلی کے لباس کی بہترین تصویر کاری کی ہے، لباس کے علاوہ جس جسم و جثہ پر یہ لباس زیبِ تن ہوتے تھے، اس کی تصویر کشی ان الفاظ میں کی ہے۔

"جس کو دیکھو چوڑا سینہ، پتلی کمر، بنے ہوئے ڈنڈ، شرفاء میں تو شاید ڈھونڈے سے ایک بھی نہ نکلے گا، جس کو کسرت کا شوق نہ ہو، اور بانک بنوٹ اور لکڑی نہ جانتا ہو۔ بچپن ہی سے ان فنون کی تعلیم دی جاتی ہے۔ مقابلے ہوتے ہیں، واہ واہ سے بچوں اور نوجوانوں کا دل بڑھاتے ہیں اور فنون سپہ گری کو شرافت کا تمغہ سمجھتے ہیں"

دلی کا یادگار مشاعرہ، دراصل دلی کے عہد رفتہ اور عظمت گم گشتہ کی خوبصورت اور واضح تصویر پیش کرتا ہے، جسے فرحت کے رنگین قلم نے فن کارانہ چابکدستی سے تیار کیا ہے۔

رشید احمد صدیقی

سوال:۔ رشید احمد صدیقی کے فن پر مفصل بحث کیجئے۔ (۱۹۶۰ء)

○ ـــــ رشید احمد صدیقی نے ایوب کے متعلق لکھا ہے

؎ تمہاری نیکیاں زندہ تمہاری خوبیاں باقی

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ رشید احمد کی شخصیت نگاری میں مناقب نگاری عام ہے۔ اس خیال سے آپ کو کہاں تک اتفاق یا اختلاف ہے؟ (۱۹۶۲ء)

○ ـــــ رشید احمد صدیقی کی شخصیت نگاری کن خصوصیات کی حامل ہے (۱۹۶۳ء)

رشید احمد صدیقی کا فن رشید احمد صدیقی پرانی ادبی ذوقی روایت سے وابستہ ہیں۔ اور وہ ادبی، ذوقی روایت علی گڑھ کی تعلیمی اور ذوقی روایت ہے۔ رشید احمد کے مضامین میں اپنے زمانے کے حالات و واقعات اور شخصیات کا بڑا اثر ہے۔ بڑا ردِ عمل اور انعکاس پایا جاتا ہے۔ رشید احمد شخصیات کے لحاظ سے اپنے زمانے کے بڑے بڑے لوگوں کے تاثر قبول کرنے اور زمانے کے واقعات سے گہرا اثر قبول کرنے والے ہیں اور وہ صرف تماشائی نہیں بلکہ اس تاثر کو اپنے ادب میں ڈھالنے والے شخص ہیں عملی نہیں تو ذہنی طور پر ان سب تحریکوں اور اشخاص سے وابستہ ہیں جو ان کے مضامین کے قسم قسم کے موضوع ہیں۔ ان کے مضامین تین صورتوں میں الگ الگ موجود ہیں۔ (۱) گنج ہائے گراں مایہ (۲) مضامین رشید۔ (۳) خنداں۔

رشید احمد صدیقی اپنے زمانے اور ماحول کے آدمی ہیں۔ انھوں نے اپنے زمانے اور ماحول کو جس طرح سے دیکھا اور محسوس کیا اسے اپنے مضامین میں نہایت مؤثر انداز میں پیش کیا۔ رشید احمد کے مضامین میں ایک اختصاصی رنگ ہے جو ان کے مضامین اور موضوعات کو ایک محدود علاقے اور مقام سے وابستہ کئے ہوئے ہے۔ اس لیے ان کے مضامین میں ایک خاص قسم کی اشاریت اور علامیت پیدا ہوگئی ہے۔ چنانچہ اس اشاراتی انداز کو علی گڑھ اور مسلم یونیورسٹی سے وابستہ لوگ آسانی سے سمجھ سکتے ہیں۔ رشید احمد کے مضامین میں علی گڑھ کی فضا کے باعث وہ اصطلاحات در آئی ہیں جنھیں علی گڑھ والے بار بار استعمال کرتے ہیں۔ ان اشاروں سے کام لینے کی بدولت رشید صاحب کے دائرہ کار میں ایک طرح کی کمی واقع ہوگئی ہے لیکن ان سے بہتر

اس زندگی کو پیش کرنے کی کوئی آدمی قابلیت نہیں رکھتا۔ رشید صاحب اپنی تحریروں میں مزاح پیدا کرنے کے لئے لفظی ہیر پھیر اور رعایت لفظی سے کام لیتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں طنز کی کاٹ بھی بھرپور ہوتی ہے۔ ان کے یہاں ایک قسم کا ابہام اور اخفا ہوتا ہے۔ جو ان کے فاضلانہ اور ادیبانہ اسلوب کی خصوصیت ہے۔ وہ قول محال (PARADOX) کے استعمال سے اپنے اندازِ بیان میں بے حد بلاغت پیدا کر دیتے ہیں۔

شوکت تھانوی نے شیش محل میں لکھا ہے کہ رشید صدیقی صورت سے مزاح نگار نہیں مرثیہ گو معلوم ہوتے ہیں۔ انگریزی کے نامور ادیب مڈلٹن مرے نے (SON OF WOMAN) کے نام سے مشہور شاعر، افسانہ نگار اور ناول نگار ڈی۔ ایچ لارنس کی سوانح لکھی ہے جس میں اس نے لارنس کی تحریروں کے اقتباسات کو ترتیب دے کر سوانح کو مرتب کیا ہے۔ اردو ادب میں رشید صاحب کی نگارشات بھی ایسی ہیں جہاں جگ بیتی میں آپ بیتی کا لطف اٹھایا جا سکتا ہے۔ انھوں نے اپنی نگارشات میں جن معروف اور غیر معروف ہستیوں پر مضامین لکھے ہیں۔ ان ہستیوں کی آڑ میں مصنف خود بے نقاب ہوتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

فرانس کا مشہور ادیب اناطول فرانس کہتا ہے کہ ایک ناقد کو اپنے سامعین سے یہ کہنے کی بجائے کہ "کہ آج میں شکسپیئر اور گوئٹے پر تقریر کروں گا۔ اگر وہ خلوص اور ایمانداری سے کام لے تو اس کو کہنا پڑے گا کہ آج میں آپ کو بتاؤں گا کہ میرا تعلق شکسپیئر اور گوئٹے سے کیا ہے۔" رشید صاحب کا آرٹ بھی اسی خلوص اور ایمانداری کا علمبردار ہے۔ وہ کسی شخصیت کا انکشاف کریں گے تو صرف اسی حد تک، جس حد تک ان کی ذات کا تعلق اس شخصیت سے ہے۔ رشید صاحب کے ایک مبصر لکھتے ہیں "رشید صاحب کا ایک زبردست نقص یہ ہے کہ وہ ذاتی رنگ میں لکھتے ہیں" +

رشید صدیقی کی شخصیت نگاری

رشید صاحب نے بہت سے مضامین میں بزرگوں، دوستوں اور دوسرے لوگوں کی مرقع نگاری کی ہے۔ ان لوگوں کی موت نے ان کی یاد کو عزیز بھی بنا دیا ہے اور گراں قدر بھی۔ رشید صاحب یوں بھی خاصے ہیرو پرست ہیں۔ شخصیت کے جادو سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتے۔ یہ شخصیتیں ایسی ہیں جو اپنے حلقے میں آفتاب و مہتاب ہیں۔ اور جن سے رشید صاحب خاصے قریب ہیں۔ رشید صاحب نے شخصیت نگاری میں ان اوصافِ حمیدہ کا ذکر تفصیل سے کیا ہے۔ جن کے وہ طبعاً بے حد مداح اور قائل ہیں۔ چونکہ وہ زندگی میں اخلاقی قدروں پر ایمان رکھتے ہیں۔ اور شرافت، خوش دلی، وضعداری، ذوق، علمیت، خودداری اور درویش منشی کو حرزِ جاں بنائے ہوئے ہیں۔ اس لئے یہ اوصاف حمیدہ جب کسی شخصیت میں انھیں نظر آتے ہیں،

تو اس کی مرقع نگاری میں وہ ان خوبیوں کا تذکرہ کھل کر کرتے ہیں۔ رشید صاحب کو علی گڑھ نے جو کچھ دیا تھا اس سے بہت زیادہ انھوں نے علی گڑھ کے گرد اپنے سارے مضامین لکھ کر علی گڑھ کو دیا ہے۔ یہ علی گڑھ کا بہترین پروپگنڈہ ہے۔ علی گڑھ کی پرستش کے ساتھ ساتھ وہ انسانیت کی پرستش بھی کرتے رہے اور انھیں یہ دونوں چیزیں ایک نظر آئیں۔ ان کی معصوم طبیعت دوسروں کی چھوٹی باتوں کو بھی بڑا بنا دیتی ہے۔

رشید صاحب عقیدتوں کے آدمی ہیں۔ اس لیے انھوں نے محسوس کیا کہ ان یادوں کو دوبارہ زندہ کیا جائے۔ جو گزر گئیں۔ وہ جس کے دوست ہیں اس کے بہت دوست ہیں مگر جس کے دوست نہیں اس کے خلاف ہیں۔ وہ دوست کے دوست ہیں اور دوست کے دشمن کے دشمن۔ رشید پر اکبر اور اقبال کے بڑے اثرات ہیں۔ ان کی مشرقیت سے بے پناہ دلبستگی شاید انھیں اثرات کا نتیجہ ہے۔ شخصی مرقعوں میں بہت سے لوگ ایسے ہیں جو ان کے خاص نقطۂ نظر کے مالک تھے۔ ذاکر صاحب، مولانا سلیمان اشرف مولانا ابوبکر اور ایوب کے مرقعوں میں جن اوصاف کی تصویریں ملتی ہیں دراصل وہ رشید صاحب کے پسندیدہ اوصاف ہیں۔ ایوب رشید صاحب کا طالب علم تھا۔ ایوب کی سرگزشت پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ رشید صاحب جہاں دشمنیوں کے آدمی ہیں۔ وہاں گہری دوستیوں کے بھی آدمی ہیں۔ مرقع نگاری میں رشید صاحب خارجی عادتوں کے ساتھ اندرونی تشخص پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔ بلکہ صحیح تر یہ ہے کہ اندرونی تشخص ہی بیشتر رشید صاحب کی توجہ کا مرکز ہوتا ہے۔

رشید صاحب ایک دردمند آدمی ہیں۔ گنجہائے گراں مایہ میں ان کی دردمندی کا مظاہرہ جابجا ہوا ہے۔ اس کتاب سے ان کی طبیعت اور شخصیت کا یہ وصف پوری طرح نمایاں ہوتا ہے کہ شفقت اور محبت ان کے کردار کا جزو خاص ہے جس کے سائے میں وہ روز بیٹھے ہیں۔ یہ محبت و شفقت اپنے سے چھوٹوں سے ہی ہوسکتی ہے کیونکہ بڑوں سے تو وہ عقیدت رکھتے ہیں۔ اپنے سے چھوٹوں، اپنے شاگردوں گھر کے حجام، دھوبی اور دیگر افراد جن سے ان کا واسطہ پڑتا ہے، سب کے لئے ان کے یہاں یہی شریفانہ اور مشفقانہ جذبات پائے جاتے ہیں۔ ایوب ان کے شاگرد ہیں۔ جن کی شخصیت میں چمک دمک تو نہیں لیکن ان کے صالح کردار نے اس میں جاذبیت پیدا کر دی ہے۔ اس نوجوان کی شریفانہ طبع اور خدمت گزارانہ اطوار نے اسے محبوبیت عطا کر دی ہے۔ وہ غیر معروف ہے، مگر ہر شخص کے کام آنے کی امنگ اس کے دل میں بھری ہوئی ہے۔ وہ دوسروں کی خدمت اور ایثار پیشگی کو جزو ایمان سمجھتا ہے۔ اس کی یہی ادا رشید صاحب کو اس کا شیدا بنا دیتی ہے۔ کہ وہ ان کی شفقت کا مرکز بن جاتا ہے ایوب کے پاس دنیوی جاہ نہیں اور نہ وہ جاہ پسند ہے۔ اس کے پاس تو دردمند دل ہے اور دوسروں سے دردمندانہ سلوک اور ان کی مخلصانہ خدمت ہی اس کا قیمتی سرمایہ ہے۔ اس کی شخصیت نگاری

کر کے رشید صاحب نے ایوب کا قرض چکانے کی کوشش کی ہے۔ جہاں بڑوں نے اپنی عظمتوں سے رشید صاحب کو اپنی طرف متوجہ کیا ہے، وہاں ایوب نے اپنی سعادت مندی اور شریف النفسی سے ان کی دلی محبت کو مائل بہ کرم کیا ہے۔ اور یہی وہ جذبہ تھا جس نے رشید صاحب سے ایوب کی نیکیوں اور وفاداریوں کی حکایت قلمبند کرائی۔ رشید صاحب نیکی اور خوبی کے قدر داں ہیں اور ایوب کی شخصیت نگاری میں انھوں نے معائب چننے کی بجائے خوبیاں گننے کو مستحسن سمجھا ہے۔ غرض یہ کہ زندگی، انسانیت، تہذیب اور اخلاقی صفات پر رشید صاحب کا زبردست اعتقاد ہے اور شخصیت نگاری میں یہ اعتقاد تمام محرکات پر حاوی رہتا ہے۔ چونکہ مرقع نگاری میں وہ شخصیت کو نمونے کی شخصیت بنا کر پیش کرنا چاہتے ہیں۔ اس لئے وہ تذکرۂ ہنر کے ساتھ ذکرِ عیب کی پیوند کاری کو ناقابلِ التفات سمجھتے ہیں۔

سوال:- گنجہائے گرانمایہ پر شخصیت نگاری کے فن اور اسلوب بیان دونوں لحاظ سے تبصرہ کیجئے۔ (۱۹۶۹ء)

- گنجہائے گرانمایہ میں سے آپ کس شخصیت سے زیادہ متاثر ہوئے ہیں اور کیوں؟ (۱۹۶۴ء)

- گنجہائے گرانمایہ کا کونسا مضمون شخصیت نگاری کے اعتبار سے ادبی و فنی شاہکار سمجھا جا سکتا ہے؟ اس ضمن میں فرحت اور لیطراس سے مقابلہ بھی ممکن ہو تو کرتے جائیے۔ (۱۹۷۲ء)

نوٹ: ان سوالوں میں جو جوابات مطلوب ہیں وہ ذیل کے نکات پر مبنی ہیں اور جواب ان کو پیشِ نظر رکھ کر دیا گیا ہے۔

- گنجہائے گرانمایہ پر شخصیت نگاری کے فن اور اسلوب کے لحاظ سے تبصرہ و تنقید۔
- گنجہائے گرانمایہ کے شاہکار مضمون اور موثر شخصیت پر اظہار رائے۔

جواب:- انگریزی کے نامور ادیب مڈلٹن مرے نے مشہور شاعر، ناول نگار اور افسانہ نولیس ڈی. ایچ لارنس کی سوانح حیات لکھی ہے، جس میں اس نے لارنس کی تحریرات سے اقتباس پیش کر کے اس کی سوانح حیات کو مربوط و مرتب کیا ہے۔ انگریزی ادب میں یہ کتاب غالباً اپنی طرز کی پہلی چیز ہے جس میں حسن و خوبی کے ساتھ کسی فنکار کی شخصیت کو اسی کے ہاتھوں بے نقاب ہوتے دکھایا گیا ہے۔ اردو ادب میں رشید احمد صدیقی کی نگارشات بھی بالکل ایسی ہیں، جہاں آپ جگ بیتی میں آپ بیتی کا

کا لطف اٹھائیں گے۔ ان کی کتاب گنجہائے گراں مایہ پڑھنے کے بعد یہ فیصلہ کرنا دشوار ہو جاتا ہے کہ آیا مصنف نے ان ہستیوں کو منکشف کیا ہے جن پر یہ مضامین لکھے گئے ہیں یا ان ہستیوں کی آڑ میں خود مصنف نے اپنی شخصیت کا انکشاف کیا ہے۔ اگر رشید صاحب اپنی خود نوشت سوانح لکھیں یا اگر مڈلٹن مرے کی طرح کوئی ان نگارشات سے ان کے سوانح حیات مرتب کرنا چاہے تو گنجہائے گراں مایہ کے مضامین جوں کے توں اس میں شامل کر دیئے جا سکتے ہیں ــــ فرانس کا نامور ادیب اناطول فرانس کہتا ہے کہ ایک ناقد کو اپنے سامعین سے یہ کہنے کے بجائے کہ "آج میں شیکسپیئر اور گوئٹے پر تقریر کروں گا۔ اگر وہ خلوص اور ایمانداری سے کام لے تو اس کو کہنا پڑے گا کہ "آج میں آپ کو بتاؤں گا کہ میرا تعلق شیکسپیئر اور گوئٹے سے کیا ہے۔" رشید صاحب کا آرٹ بھی اسی خلوص اور ایمانداری کا علمبردار ہے وہ کسی شخصیت کا انکشاف کریں گے تو صرف اسی حد تک جس حد تک ان کی ذات کا تعلق اس شخصیت سے ہے۔ ان شخصیتوں کے انکشاف میں انھوں نے خلوص، ایمانداری، شیفتگی و وابستگی سے پورا پورا کام لیا ہے۔ گنجہائے گراں مایہ میں دو طرح کی شخصیتیں شامل ہیں۔ ایک گروہ وہ ہے جو خالص علی گڑھ کا آوردہ و پروردہ ہے۔ ان میں وہی لوگ ہیں جو وہاں رہتے بستے ہیں۔ اس سلسلے میں مولانا سلیمان اشرف، مولانا ابو بکر، ایوب، وغیرہ ہیں۔ دوسرا گروہ وہ ہے جسے پاک و ہند کے پڑھے لکھے طبقے کے علاوہ کسی حد تک عوام بھی جانتے ہیں۔ اس میں محمد علی۔ ڈاکٹر انصاری، اقبال شامل ہیں۔ پھر ایسی شخصیتیں بھی ہیں جو خالص علمی و ادبی حلقوں میں معروف ہیں۔ ان میں اصغر گونڈوی۔ احسن مارہروی، سجاد حیدر یلدرم وغیرہ ہیں۔

گنجہائے گراں مایہ کی مرقع نگاری

گنجہائے گرانمایہ کو آل احمد سرور نے ایک غیر معمولی کارنامہ قرار دیا ہے۔ یہ کتاب اردو مرقع نگاری میں ایک بہترین اضافہ ہے اس کی احسن مرقع نگاری کے پیش نظر اسلوب احمد انصاری نے اسے "ایک چونکا دینے والی کتاب اور ایک نادر ادبی کارنامہ" قرار دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں "اردو زبان کے کسی ادیب نے اپنے ہمعصروں پر ایسی ستھری دلکش اور فکر و تخیل کو سیراب کرنے والی کتاب ابھی تک نہیں لکھی" گنجہائے گرانمایہ میں جن بزرگوں اور دوستوں کی یاد میں مضامین لکھے گئے ہیں موت نے ان کی یاد کو عزیز بھی بنا دیا ہے اور گراں قدر بھی۔ رشید صاحب یوں بھی ہیرو پرست ہیں شخصیت کے جادو سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتے۔ ایک نقاد نے رشید صاحب کے متعلق شاید صحیح ہی لکھا ہے کہ "یہ زندوں سے ڈرتے ہیں اور مردوں پر شیر ہیں" ــــ گنجہائے گراں مایہ میں جو تصویریں پیش کی ہیں اگرچہ ان میں بے پناہ عقیدت کا اظہار ملتا ہے لیکن اس کے باوصف وہ اتنی روشن و واضح، پر اثر اور

دلکش ہیں کہ ان سے ہمارے ادب کو جلا ملی ہے۔ البتہ محمد علی پر جو مضمون رشید صاحب نے لکھا۔ اس سے محمد علی کی عظمت کا نقش ذہن پر بیٹھ جاتا ہے مگر محمد علی واضح طور پر سامنے نہیں آتے۔ یہ محمد علی کی شخصیت کا مرقع نہیں شخصیت کے جادو کا اعتراف ہے۔ مولوی عبدالحق نے "چند ہم عصر" میں محمد علی کی شخصیت سے مرعوب ہونے کے بجائے اس کا بڑا اچھا تجزیہ کیا ہے۔ بگلشیر سے تشبیہ محمد علی کے لئے موزوں ہے۔ دونوں میں عظمت ہے اور دونوں میں خطرہ بھی ہے۔ رشید صدیقی کا جو مضمون محمد علی پر ہے اس کا مقابلہ اس مضمون سے کیجئے تو دونوں کی کردار نگاری اسپرٹ نگاری اور مرقع نگاری کی خصوصیت واضح ہو جائے گی۔ رشید صاحب کی شخصیت نگاری میں شخصیت کا پورا تجزیہ شامل نہیں ہوتا بلکہ ان پہلوؤں کا ذکر ہوتا ہے جن کا تعلق رشید صاحب کی ذات سے ہے۔ رشید صاحب نے ان شخصیتوں کو عقیدت سے دیکھا ہے اور وہ دوسروں کو بھی اسی عقیدت سے دیکھنے کے لیے فنکارانہ مہارت سے مائل کرتے ہیں۔ زندگی کا جذباتی احساس گنجہائے گرانمایہ میں جس شدت کے ساتھ موجود ہے شاید ہی اردو کی کسی اور تصنیف میں ہو۔ اس کتاب میں چند شہ پارے ایسے ہیں کہ جن کی المیہ شدت ہملٹ اور میکبتھ کے چند مقامات کی یاد تازہ کر دیتی ہے۔ اس کے اسٹائل کی شادابی کو وقت کا ہاتھ مرجھا نہیں سکتا۔ گنجہائے گرانمایہ کے کم و بیش تمام مضامین میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ لکھنے والا اپنے عزیز کے حضور میں اپنے جسم و جان اور ذہن و خیال کی ساری متاع پیش کر رہا ہے +

رشید صدیقی کی عقیدت مندی

مولانا سلیمان اشرف کو لیجئے جنہوں نے علی گڑھ میں فقیری میں شاہی کی۔ مولانا دینیات کے شعبے کے صدر تھے۔ بظاہر ان کو ایک زاہد خشک ہونا چاہیئے۔ مگر وہ اپنی باغ و بہار طبیعت، نفاست پسندی، خوش پوشی و خوش فکری کے باعث اپنی ذات سے ایک انجمن ہو گئے تھے۔ وہ سوائے بعض مخصوص نیاز مندوں کے کسی سے ملنے نہیں جاتے تھے۔ کسی سے مرعوب نہیں ہوتے تھے۔ ان کی بات چیت میں بڑا طنطنہ، ان کی آواز میں بڑا رعب داب اور ان کی طرز معاشرت میں بڑا استغنا تھا۔ رشید صاحب نے اپنے مضمون میں ان کی وضعداری ذوق، علمیت، طلاقت لسانی، اور شاہانہ مزاج پر زور دیا ہے۔ ان کے مقابلے میں مولانا ابو بکر کی شخصیت ہے۔ یہ علی گڑھ میں ناظم دینیات تھے۔ مولانا ابو بکر کے خلوص محبت، جوش خدمت، ان کے ادبی ذوق، ان کی مہمان نوازی کا رشید صاحب نے ایسے لہجے میں ذکر کیا ہے کہ انسان کا دل پگھل جائے۔ اصغر کی شخصیت، حسن خیال اور حسن عمل کی جنت ہے۔ ایوب غیر معروف ہیں۔ مگر ہر شخص کے کام آتے ہیں۔ جن کے پاس دنیوی خزانہ زیادہ نہیں مگر جن کا دل انسانی ہمدردی سے لبریز ہے۔ جو اپنی محبت کی دولت بے دریغ لٹاتے ہیں۔ ان کی یاد تو اب ہے اور ان کی تصویر پیش کر کے رشید صاحب نے ان کا قرض ادا کرنے کی کوشش کی ہے۔ مولانا احسن شعر تو معمولی کہتے مگر

انسان بڑے کڑھے ہوئے اور سلجھے ہوئے تھے۔ انھیں ادب اور فن سے عشق تھا۔
شخصیت نگاری کے ان نمونوں کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ رشید صاحب عقیدتوں کے آدمی ہیں۔ اور یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچتی ہے کہ رشید صاحب پہلے تو انھیں شخصیتوں کو شخصیت نگاری کا موضوع بناتے ہیں جن سے انھیں عقیدت، پیار اور لگاؤ ہے اور پھر ان شخصیتوں کے وہی پہلو زیرِ قلم لاتے ہیں جن سے وہ متاثر ہوئے ہوں۔ بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ رشید صاحب ان میں انھیں چیزوں کو دیکھتے اور دکھاتے ہیں جو خود ان کی شخصیت میں کہیں نہ کہیں ملتی ہیں۔ رشید صاحب وضعدار، شفیق اور خلیق ہیں۔ ان کی شخصیت میں اخلاق اور وضعداری کا بڑا گہرا رچاؤ ہے۔ وہ شخصیت نگاری میں خوبیوں کے اظہار کے قائل ہیں۔ خامیوں کا تذکرہ تو کجا انھیں دیکھنے کے ہی سرے سے روادار نہیں۔ وہ سیرت و سوانح کے اس پہلو سے نظری طور پر تو اتفاق کر سکتے ہیں کہ شخصیت کی خوبیاں اور خامیاں دونوں منظرِ عام پر آنی چاہئیں۔ تاکہ شخصیت کا کامل مرقع سامنے آئے۔ مگر وہ حد درجہ مشرقی آدمی ہیں، اور مشرقی آداب اور سلیقے سے ان کی طبیعت ابا نہیں کرتی۔ وہ عملی طور پر نہ خامیاں دیکھنے کے قائل ہیں اور نہ انھیں گنوانے کے۔ بہرحال گنجہائے گراں مایہ اردو کے قلمی مرقعوں میں ایک قابلِ قدر اضافہ ہے۔ مگر اس میں شخصیت پر عقیدت کا غلاف پڑا ہوا ہے۔ شخصیت کی بے لاگ تنقید نہیں ہے۔ بایں ہمہ اردو میں ایسے جیتے جاگتے مرقعے بہت کم لکھے گئے ہیں۔

گنجہائے گرانمایہ کا اسلوب رشید صاحب اپنی ادبی شخصیت، اپنے منفرد اسلوب، اپنی وقیع سنجیدہ اور خیال انگیز ظرافت اور اپنی دلآویز مرقع نگاری کی وجہ سے اس دور کے ادب پر اپنا ایک لازوال نقش چھوڑ چکے ہیں۔ وہ حالی اور شبلی دونوں کے قائل ہیں۔ مگر ان کا اسلوب شبلی سے زیادہ قریب ہے۔ وہ نظیر کی آزاد اور بے پروا مصوری کے کبھی دلدادہ نہ ہو سکے۔ رشید صاحب کا اسلوب تحریر اردو اور فارسی ادب کے ماحول میں لپٹا ہوا اور ہماری زبان کے کلچر میں رچا ہوا ہے۔ انکی تحریریں ہماری زبان میں طرز و ادا، معنی و مفہوم کی لامحدود وسعتوں کی شاہد ہیں ـــــ گنجہائے گراں مایہ میں رشید صاحب کا اسلوب اپنی بہار دکھا رہا ہے۔ گنجہائے گرانمایہ کا اسلوب شگفتہ و شاداب ہے۔ اس کی نثر رفیع و وقیع ہے۔ اس کی زبان میں لوچ اور بانکپن ہے۔ رشید صاحب کے اسلوب میں جذباتیت بھی ہے اور خطابت بھی۔ مگر اس کے ساتھ ساتھ ایک سوز و گداز ہے۔ گنجہائے گرانمایہ میں یہ سوز و گداز اپنی کیفیت کو خوبصورت انداز میں نمایاں کر رہا ہے۔ قولِ محال کی برجستگی رشید صاحب کا خاص فن ہے۔ گنجہائے گراں مایہ کی نثر میں یہ فن جگہ جگہ رشید صاحب کے کمال کی شہادت پیش کر رہا ہے۔

رشید صاحب علی گڑھ کے آوردہ و پروردہ ہیں اور بقول خود ان کے، ان میں "بانداز گل افشانیٔ گفتار" علی گڑھ ہی کے "پیمانہ و مرصہبا سے آیا"۔ گنج ہائے گراں مایہ میں بیشتر علی گڑھ کی شخصیتوں کے مرقع ہیں۔ اس لیے اس میں ان کا اسلوب بھی پورے جوش و جوبن کے ساتھ کام آیا ہے۔

رشید صاحب کے اسلوب کی عظمت و رفعت، اور اس کی دلنشینی و دل آسائی مضامین رشید اور خنداں کے بجائے گنجہائے گرانمایہ اور ذاکر صاحب میں زیادہ نمایاں ہوئی ہے۔ گنجہائے گراں مایہ کو رشید صدیقی کے اسلوب کی نمایندہ کتاب کہا جا سکتا ہے۔ کیونکہ اس کتاب کے مضامین میں ان کا اسلوب نہ طنزیات و مضحکات کے اسلوب کا سا بوجھل اور ادق ہے، نہ خنداں کے اسلوب کی طرح زیادہ ایمائی اور کنایاتی۔ گنجہائے گراں مایہ میں رشید صاحب کا اسلوب نتھرا ہوا، ٹھہرا ہوا اور "سادگی و پرکاری" کا سبھاؤ لیے ہوئے ہے +

میرے مولینا گنجہائے گراں مایہ میں یوں تو جس شخصیت کو رشید صاحب نے پیش کیا ہے وہ اپنے اندر دلکشی اور دلچسپی کے کئی وجوہ رکھتی ہے۔ اور محبت و جاذبیت کے متعدد پہلو گنجہائے گراں مایہ کے ہر کردار سے چھلکے پڑتے ہیں۔ لیکن مولانا سلیمان اشرف کا جو خاکہ رشید صاحب نے "میرے مولینا" کے عنوان سے لکھا ہے وہ بوجوہ مؤثر، دلکش، اور منفرد ہے۔ اس خاکے میں مولانا کی شخصیت اور کردار اپنی تفصیلات و جزئیات کے ساتھ اس طرح موجود ہے کہ قاری زندہ مولانا کو چلتے پھرتے، بولتے چالتے اور ہنستے مسکراتے دیکھتا ہے۔

گنجہائے گرانمایہ کے تمام خاکوں میں رشید صاحب نے "میرے مولینا" پر زیادہ تفصیل سے لکھا ہے۔ شاید اس لیے کہ مولانا کے ساتھ رشید صاحب کے یک گونہ نہیں گوناگوں تعلقات و روابط تھے، مولانا ان کے دوست بھی تھے اور بزرگ بھی، استاد بھی تھے اور رفیق کار بھی، مشفق و مربی بھی تھے اور ہمدرد و غمگسار بھی۔ ہمسایہ بھی تھے اور ہم نوالہ و ہم پیالہ بھی۔ اس طرح مولانا کی شخصیت کا گوشہ گوشہ رشید صاحب پر منکشف تھا۔ اور یہی وجہ ہے کہ انھوں نے مولانا کا مکمل اور بھرپور خاکہ رقم کیا اور خوب کیا۔ ایک اور وجہ جس کے لیے مولانا کی شخصیت نے رشید صاحب کے قلم سے داد چاہی وہ یہ ہے کہ مولانا کی حق گوئی و بے باکی اور قلندری و خودداری رشید صاحب جیسے خاموش طبع اور نرم خو کے لیے دلیل عظمت و بلندی ہے۔ علم و فضل، شوق و شائستگی، شان و تمکنت، خودداری و بے نیازی اور نفاست و خوش پوشی ایسے اعلیٰ انسانی اوصاف مولانا کی شخصیت کا طرۂ امتیاز تھے —

مولانا کے خلاف اخبارات میں بڑے نامعقول مضامین نکلے، لیکن مولانا نے ان کا کوئی نوٹس نہ لیا۔ ایک موقع پر اس اخباری گندگی کا تذکرہ آیا تو مولانا مرحوم نے فرمایا "یہ نہیں دیکھتے کون کہہ رہا ہے صاحبزادے! یہی دیکھتے ہو کہ کس کے خلاف کہہ رہا ہے۔ لڑائی مجھے پسند ہے لیکن بہادروں سے بیسواؤں سے نہیں۔"

مولانا عالم باعمل تھے لیکن متعصب نہیں، کھانے اور پہننے کا نفیس ذوق رکھتے تھے، سفر کرتے تو دوسرے درجے میں، کلاس میں لیکچر دیتے تو علم دلنشین ہوتا، نماز میں امامت کرتے تو ان کی قرأت روح میں اترتی چلی جاتی۔ مولانا کے بڑے بھائی جو عرصہ سے دماغی توازن کھوچکے تھے، بولتے بالکل نہیں تھے۔ مولانا ہمیشہ انھیں ساتھ رکھتے، اور "بھائی جان" کہا کرتے۔ کیسی ہی پُر تکلف دعوت یا معزز مہمان کیوں نہ ہوتے بھائی جان کو شریکِ طعام کرتے۔ وضعداری کا یہ عالم تھا کہ مرض الموت میں مبتلا ہونے کے باوجود جن حکیم صاحب سے علاج کراتے تھے بدستور کراتے رہے اور معالج تبدیل نہ کیا۔ مولانا دینیات کے پرچے میں نماز جنازہ کا سوال ہمیشہ رکھتے تھے اور اس کا سبب یہ بیان فرماتے تھے کہ "ہر مسلمان جو اپنے مرحوم بھائی کے ساتھ آخری سلوک کرسکتا ہے وہ نماز جنازہ ہے۔ میں مرنے لگوں گا تو مجھے یہ اطمینان رہے گا کہ میرا ہی کوئی عزیز طالب علم میری نماز جنازہ پڑھائے گا۔"

ضمیرداری اور پندارِ علم مولانا کی شخصیت میں کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا۔ علم کے بے حد قدر دان تھے مگر بے دانشی کے دنیادار ان رعب سے مصلحتاً بھی نہیں دبتے تھے۔ کم علم اور بے دانش اہلِ دنیا اگر دولت و منصب کے پندار میں نمائش ذات کرنے لگتے تو مولانا جان بوجھ کر نعرۂ مستانہ لگادیتے۔ اور ان کے جھوٹے پندار کو خاک میں ملانے کی دانستہ کوشش کرتے ——

المبین شائع ہوئی تو مولانا نے ایک نسخہ علامہ اقبال کو بھی بھیجا کچھ دن بعد حضرت علامہ اقبال علی گڑھ تشریف لائے تو کھانے پر ایک جگہ مرحومین کی ملاقات ہوگئی۔ حضرت علامہ نے المبین کی بڑی تعریف کی اور اگلے ایڈیشن کے لیے کچھ مشورے دیے ـــــ ایک ذی وجاہت بزرگ جن کو یونیورسٹی کے نظم و نسق میں کافی عمل دخل تھا اور اپنے سن وسال اور قومی خدمات کے اعتبار سے بھی علیگڑھ کی دنیا میں بہت کچھ اہمیت حاصل تھی۔ مرحومین سے ذرا فاصلے پر دسترخوان پر موجود تھے، وہیں سے آواز دی، ہاں مولانا میری بھی وہی رائے ہے جو سر اقبال نے دی ہے۔ . . . . . . اتنا ہی کہہ پائے تھے کہ مرحوم نے للکارا . . . . . صاحب بس کیجیے، آپ کھانا کھائیے، آپ کو ان باتوں سے کیا نسبت، ان باتوں میں نہ پڑیے۔ کھانا کھائیے" ـــــ ایک بار کوئی میٹنگ تھی جس میں گفتگو تیز تیز ہونی شروع ہوئی۔ ایسے موقع پر مرحوم کب قابو میں رہنے والے تھے۔ بعض لوگوں نے جو قریب ہی بیٹھے تھے مولینا کو دبایا کہ خاموش ہوجانا ہی مصلحت ہے۔ مرحوم نے جھک کر کہا۔ خاموش کیسے ہوجاؤں۔ وائسرائے کو ایڈریس نہیں دیا جارہا، علم و ایمان کے مسائل ہیں۔ خیال فرماتے ہو نہ، علم و ایمان کی آزمائش ہے۔ نیازمندی یا اطاعت شعاری کی نمائش نہیں ہے"

غرضیکہ مولانا سلیمان اشرف مہر و محبت، فکر و فرزانگی، وضعداری و ضمیرداری، شرافت و شائستگی ایسے اخلاق فاضلہ اور عاداتِ حسنہ کے دلپذیر مرقع تھے، جو عزیزوں، دوستوں،

رفیقوں، شاگردوں اور ملازموں سبھی کے یکساں مونس وغمخوار اور حبیب ودستدار رہتے۔ ظاہر ہے کہ یہ انسانی اخلاق کے وہ گراں قدر محاسن ہیں جن کا اثر ہر شخص قبول کرتا ہے۔ ایسی جامع محاسن شخصیت دوسروں کو اپنا گرویدہ بنا لیتی ہے۔ ایسی شخصیت دوسروں کی غمخوار ہوتی ہے اور خود ان کی تعریف کی سزاوار۔

ادبی وفنی شاہکار شخصیت نگاری ژرف بینی کا کام ہے۔ اس میں چھوٹے نگوں کی نگینہ کاری سے شخصیت کا دلآویز مرقع تیار کیا جاتا ہے۔ جس میں زیر موضوع شخص کی داخلی اور خارجی ذات کا ظاہر اور پوشیدہ گوشے بے نقاب ہوتے ہیں۔ شخصیت نگار شخصیت کے خاکے میں اپنے قلم کی معجزہ کاریوں سے خوبصورت رنگ بھرتا ہے، اور وہ شخصی مرقع پڑھنے والوں کو لطف دیتا ہے۔ شخصیت نگاری میں مصنف اپنی فنی صلاحیتوں اور حسن اسلوب دونوں کو بروئے کار لاتا ہے۔ "میرے مولینا" میں رشید احمد صدیقی نے مولانا سلیمان اشرف کا وہ تفصیلی خاکہ پیش کیا ہے جس میں مولانا کی جیتی جاگتی شخصیت اپنے رنگا رنگ محاسن اور بوقلموں محامد کے ساتھ جلوہ گر ہے گنجہائے گراں مایہ کے تمام مضامین میں سے "میرے مولانا" میں سب سے زیادہ رشید صاحب کے فنی اور ادبی اظہار کا مظاہرہ ہوا ہے۔ چنانچہ اس مضمون میں رشید صاحب نے شرح وبسط کے ساتھ مولانا موصوف کی دلچسپیوں اور مشاغل کا تذکرہ کیا ہے۔ اور نہایت مؤثر انداز میں مولانا کی شخصیت کا اس طرح احاطہ کیا ہے کہ پوری شخصیت بڑے دلآویز پیرایہ بیان میں اپنی کلی اور جزوی خصوصیات کے ساتھ منعکس ہوئی ہے۔ رشید صاحب کے اسلوب کی خوبصورتی نے "میرے مولینا" کو اور زیادہ جاذب نظر بنا دیا۔ شخصیت نگاری کے فن میں رشید صاحب کے علاوہ فرحت اللہ بیگ کا نام علی الخصوص لیا جاتا ہے۔ فرحت اللہ بیگ نے خاص طور پر شخصیت نگاری کے ذریعے اپنی مزاح نگاری کو عام کیا۔ البتہ پطرس بخاری خالص مزاح نگار ہیں۔ جنھیں مزاح نگاری کے لئے کسی اور سہارے کی ضرورت نہیں لیکن ان کے مضامین میں بھی کبھی کبھی شخصیت نگاری کاملاً نہ سہی جزواً در آئی ہے۔ مثلاً مضامین پطرس میں دو تین مضامین ایسے ہیں جن میں شخصیت نگاری کے کچھ کچھ آثار نظر آتے ہیں۔ جنھیں دیکھ کر بلا خوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ پطرس میں شخصیت نگاری کا ملکہ حد درجہ موجود تھا۔ اگر وہ شخصیت نگاری کو ہی اپنا موضوع بناتے تو نہایت کامیاب مرقع نگار ہوتے۔ "مرید پور کا پیر" میں سیاسیات سے نابلد مگر سیاست داں بننے کے خبط میں مبتلا جاہل اور خود ساختہ لیڈر کا خاکہ خوب اڑایا گیا ہے۔ اس مضمون میں لیڈری کے حریص کی نفسیاتی کیفیت اور احمقانہ کردار کو پطرس نے بڑی خوبی سے بے نقاب کیا ہے۔ اس کے علاوہ "سینما کا عشق" اور "مرحوم کی یاد میں" دو ایسے مضامین ہیں جن میں پطرس نے اپنے

دوست نے مرزا کا شخصی مرقع بہت مختصراً پیش کیا ہے۔ اس مرقعے میں اگرچہ مرزا کی دلچسپ شخصیت کا ایک آدھ پہلو ہی سامنے آیا ہے، مگر اس نے قاری کو مرزا کی پُربہار شخصیت سے اس طرح شناسا کر دیا ہے کہ مرزا کی شخصیت کا مرقع اس کے خیال میں پورا ہو جاتا ہے۔ "سینما کا عشق" میں مرزا کی کاہلی اور غفلت کا پہلو نمایاں کیا گیا ہے۔ مگر "مرحوم کی یاد میں" مرزا کی سادہ لوحی کا نقش جمیل اور "دیوانہ بکارِ خویش ہشیار" ہونے کی خوبصورت تصویر کھینچی گئی ہے۔ "سینما کا عشق" میں مرزا صاحب اپنی کاہلی کے باعث سینما بینی کے لطف کو ہر بار غارت کر دیتے تھے۔ "مرحوم کی یاد میں"، وہی مرزا صاحب بظاہر تو فسانۂ آزاد کے "خوجی" نظر آتے ہیں۔ لیکن بباطن "بکارِ خویش ہشیار" ہونے کا پورا پورا ثبوت فراہم کرتے ہیں اور اپنی ناکارہ سائیکل اپنے دوست پطرس کے ہاتھ فروخت کر کے اس پر احسان دھرتے ہیں اور مزید محسن اور مربی بننے کے لیے سائیکل ٹھیک کرنے کا اوزار بھی مفت بھجوا دیتے ہیں ——— فرحت اللہ بیگ اپنے فن کے لحاظ سے کامل مرقع نگار ہیں۔ "مولوی نذیر احمد کی کہانی" اور "یادگارِ مشاعرہ" ان کی شخصیت نگاری کے مسلمہ شاہکار ہیں۔ فرحت کی مزاحیہ نگاری نے ان کے مرقعوں میں خوبصورت رنگ آمیزی کی ہے۔ لیکن فرحت اللہ بیگ اگر مولانا محمد حسین کی طرح خالص مرقع نگاری ہی کرتے تو بھی ایک کامیاب مرقع نگار ہوتے۔ شخصیت نگاری کے فن میں انھیں کمال دسترس حاصل ہے۔ ان کی شخصیت نگاری کے نمونے لازوال ہیں۔ رشید احمد صدیقی نے گنجہائے گرانمایہ میں شخصیت نگاری کی خوبصورت مثالیں پیش کی ہیں۔ اگرچہ ان کی تمام تصویریں علی گڑھ کی فضا سے تعلق رکھتی ہیں۔ لیکن رشید صاحب کے حسنِ بیان نے انھیں دلچسپ اور مؤثر بنایا ہے۔

سوال:— "کہا جاتا ہے کہ رشید صدیقی کی تحریروں میں علی گڑھ کی فضا رچی بسی ہوئی ہے" اس مقولے کی روشنی میں گنجہائے گرانمایہ کے مضامین کا تجزیہ کیجیے۔ (۱۹۷۰ء)

——— "رشید احمد صدیقی کی سب سے بڑی کمزوری ان کی مقامیت ہے، مگر شاید یہی ان کی سب سے بڑی خوبی ہے" ان کے مزاحیہ فن کے حوالے سے اس قول پر بحث کیجیے۔ (۱۹۷۴ء)

——— کہا جاتا ہے "رشید احمد صدیقی کا مزاحیہ مواد مقامی اور محدود ہے" اگر یہ درست ہے تو اس مقامیت کا ان کی معیاری مزاح نگاری پر کیا

اثر پڑا ہے؟ — (۱۹۷۱ء)

— رشید احمد صدیقی یا فرحت کے مزاح سے ان کے ماحول اور علمی مذاق کا اندازہ لگائیے۔ (۱۹۶۰ء)

جواب: رشید احمد صدیقی اور علی گڑھ رشید احمد صدیقی نے اپنے ایک خط میں لکھا ہے کہ "علیگڑھ بھی عجیب جگہ ہے۔ یہاں اونٹ کروٹ نہیں لیتا، کروٹ اونٹ کا انتخاب کرتی ہے۔" اس بلیغ جملے میں ایک پوری داستان پوشیدہ ہے۔ رشید صدیقی کو علی گڑھ ہی نے اپنی فکری اور فنی صلاحیتوں کا ادراک و معرفت بخشی، اور رشید صدیقی نے علی گڑھ کے اس فیض کا بدلہ یوں چکایا کہ وہ علی گڑھ کے سوا سب کچھ بھول گئے۔ علی گڑھ ہی ان کا مسکن ٹھہرا اور علی گڑھ ہی ان کی زندگی، سوچ، علمی رفعتوں اور ادبی و فنی کاوشوں کا محور و مرکز بن گیا۔ حتیٰ یہ ہے کہ علی گڑھ کو مقبول بنانے میں، اس کی اچھی دلچسپ اور معقول باتوں کو عام کرنے میں رشید صاحب کا بہت بڑا حصہ ہے۔ علی گڑھ نے انھیں جو کچھ دیا تھا اس سے بہت زیادہ انھوں نے علی گڑھ کے گرد اپنے سارے مضامین لکھ کر علی گڑھ کو دیا ہے۔ یہ علی گڑھ کا بہترین پروپیگنڈا ہے۔ رشید صدیقی علی گڑھ کی محبت اور کشش میں اس طرح مستغرق ہوئے کہ علی گڑھ اور رشید صدیقی ہم معنی معلوم ہونے لگے۔ رشید صاحب کا ادب علی گڑھ کا ادب ہے۔ کیونکہ ان کے ادب کے پس منظر میں علی گڑھ کی فضا رچی بسی ہوئی ہے اور ان کے پیش منظر میں علی گڑھ کی اعلیٰ اور ادبی شخصیات ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ رشید صاحب نے علی گڑھ سے باہر دیکھنے کی کوشش نہیں کی یا علی گڑھ کے اندر ہی انھیں دیکھنے کو اتنا کچھ ملا کہ وہ باہر دیکھنے سے بے نیاز ہو گئے۔ بقول رشید صاحب ان میں "انداز گل افشانیٔ گفتار" علی گڑھ ہی کے پیمانہ و صہبا سے آیا ہے۔ ان کی کتاب گنجہائے گراں مایہ میں زندگی کا جذباتی احساس جس شدت کے ساتھ موجود ہے شائد ہی اردو کی کسی اور تصنیف میں ہو۔ اس کتاب کے اندر جو مضامین شامل ہیں ان پر نگاہ ڈالنے سے یہ حقیقت کھل کر سامنے آجاتی ہے کہ رشید صدیقی کو علی گڑھ اور علی گڑھ کی فضا کے سوا کسی اور چیز سے بہت کم دلچسپی تھی۔ گنجہائے گراں مایہ میں جو مضامین شامل ہیں ان مضامین کا مرکز و محور جو شخصیتیں بنیں وہ یہ ہیں۔ محمد علی۔ ڈاکٹر انصاری، میرے مولینا (مولانا سلیمان اشرف) مولانا ابوبکر۔ اصغر گونڈوی۔ ایوب، سر اقبال۔ احسن مارہروی اور یلدرم۔ ان میں میرے مولینا، مولانا ابوبکر، احسن مارہروی اور یلدرم تو کردار ہی علی گڑھ کے ہیں۔ ان کے متعلق جو کچھ لکھا گیا ہے وہ ہر لحاظ سے علی گڑھ کے اندر کے حالات و واقعات پر مبنی ہے۔ لیکن ان کے علاوہ اصغر گونڈوی اور سر اقبال

کے متعلق بھی جو کچھ لکھا ہے وہ علی گڑھ کے حوالے سے لکھا ہے۔ ان کی شخصیتوں کے تذکرے علی گڑھ کی مہک میں بسے ہوئے ہیں۔

ذکرِ علی گڑھ

گنجہائے گراں مایہ کے مضامین بعض دوستوں اور بزرگوں کی یاد میں لکھے گئے ہیں۔ موت نے ان کی یاد کو عزیز بھی بنا دیا ہے اور گراں قدر بھی۔ اردو کے ایک مشہور نقاد نے رشید صاحب کے متعلق ہنسی ہنسی میں کتنی سچی بات کہہ دی کہ "یہ زندوں سے ڈرتے ہیں اور مُردوں پر شیر ہیں"۔ —— گنج ہائے گراں مایہ میں جن شخصیتوں کے مرقعے پیش کئے گئے ہیں ان میں سوائے محمد علی کے کہ ان کی شخصیت کا مرقع نہیں شخصیت کے جادو کا اعتراف ہے۔ دوسری جو تصویریں ہیں اتنی روشن، واضح، پُر اثر اور دلکش ہیں کہ ان سے ہمارے ادب میں ایک قابلِ قدر اضافہ ہوا ہے۔ رشید صاحب یوں ہی خاصے ہیرو پرست ہیں۔ وہ شخصیت کے جادو سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتے۔ گنجہائے گراں مایہ کی شخصیات ایسی ہیں جو اپنے اپنے حلقہ میں آفتاب و مہتاب ہیں۔ اور رشید صاحب ان کے خاصے قریب رہے ہیں۔ مثلاً مولانا سلیمان اشرف (میرے مولینا) کو لیجئے۔ جنھوں نے علیگڑھ میں فقیری میں شاہی کی۔ مولانا دینیات کے شعبے کے صدر تھے۔ بظاہر ان کو ایک زاہدِ خشک ہونا چاہیئے تھا مگر وہ بڑے زندہ دل، باغ و بہار، وضعدار، نفاست پسند، خوش پوش، خوش فکر اور آن بان کے آدمی تھے۔ ان کی بعض خصوصیات تھیں، جن کی وجہ سے وہ اپنی ذات سے ایک انجمن ہو گئے تھے۔ وہ خودداری اور انا کو اس حد تک اپنے اوپر لازم کئے ہوئے تھے کہ یونیورسٹی کے ملازم ہوتے ہوئے بھی کسی افسر کو خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ ان کے متعلق رشید صاحب نے کوئی اِنتالیس صفحات پر مشتمل طویل مضمون لکھا ہے۔ جس کی تمام تر تفصیلات علی گڑھ کے ماحول اور واقعات و حالات کے تحت لکھی گئی ہیں۔ ان کی شخصیت نگاری میں کوئی واقعہ ایسا نہیں بیان ہوا جس کا تعلق علی گڑھ سے نہ ہو۔ ان کا اپنے ساتھ تعلق بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ "میرا ان کا بیس بائیس سال سے ساتھ تھا۔ پہلے پہل ملا تو علی گڑھ میں نووارد کم سن و کم سِن طالب علم تھا۔ جب ان کا ساتھ چھوٹا ہے تو سب کچھ تھا"۔ مولانا کی عادات و اخلاق اور ان کے فکر و کردار پر روشنی ڈالی ہے تو وہ بھی علی گڑھ یونیورسٹی اور اس کے شب و روز، اس کی رہائشی بستی، اور اس کے انتظامی اور تعلیمی معمولات کے حوالے کے ساتھ —— وہ مولانا کالج کے ضابطوں کے بڑے پابند تھے۔ رات کے وقت کچی پکی بارکوں کے دروازے بند ہو جاتے تھے اور آمد و رفت کے لئے صرف وکٹوریہ گیٹ میں ایک چھوٹا سا دروازہ کھلا رہتا تھا جس پر دربان مقرر تھا۔ اور آنے جانے والوں کے نام پتے لکھ دیتا۔ آدم جی، پیر جی منزل (دو منزلہ) کے دروازے جس میں مرحوم تمام عمر مقیم رہے ماریسن روڈ پر کھلتے تھے۔ مرحوم بڑی رات گئے تک بیدار رہتے لیکن ناممکن تھا کہ کوئی طالب علم، یا شخص آدم جی پیر بھائی منزل کے دروازے سے سید محمود

کورٹ میں آجا سکے ۔"

مولانا ابوبکرؒ علی گڑھ میں ناظم دینیات تھے۔ دوسرے امور مذہبی کے علاوہ نماز پڑھانا بھی ان کا کام تھا۔ مولانا ابوبکر کے خلوص، محبت، جوش خدمت۔ ان کے ادبی ذوق، ان کی مہمان نوازی کا رشید صاحب نے ایسے لہجے میں ذکر کیا ہے کہ انسان کا دل پگھل جائے۔ مولانا کی شخصیت، اخلاق و عادات اور فکر و نظر پر بحث کرتے ہوئے جو تفصیلات درج کی گئی ہیں وہ تمام علیگڑھ کی فضا سے متعلق ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یا تو وہ شخصیت بجز علی گڑھ کے اور کچھ سوچتی کرتی نہیں تھی یا رشید صاحب نے ہمیں علی گڑھ سے باہر کچھ سوچتے کرتے دیکھا ہی نہیں ـــــــ

"کچھ ہی دن بعد مولانا بالاتفاق رائے ناظم دینیات مقرر ہو گئے۔ پندرہ سال تک مولانا نے حسن لطف و ہمدردی، وسیع النظری، انتظامی قابلیت اور عالمانہ رکھ رکھاؤ سے اس منصب کے فرائض انجام دے اس کی نظیر علی گڑھ کے محکمہ دینیات کی تاریخ میں میری نظر سے نہیں گزری ـــــ" ایک بار یونیورسٹی میں اس کا بڑا چرچا تھا کہ لڑکے کثرت سے سینما دیکھنے جایا کرتے ہیں۔ بورڈنگ ہاؤس کے باہر شہر کے اندر، رات کے وقت نوجوان طلبا کا ایسے موقع اور مجمع میں موجود ہونا جن کو کسی طرح قابل اطمینان نہیں کہا جا سکتا، بُرا ہے۔ اس سے ان کے خصائل و اخلاق پر بُرا اثر پڑنے کا اندیشہ ہے اور حکام یونیورسٹی کے انتظامات میں بھی بڑی دشواریاں پیدا ہوتی ہیں۔ اس سے یہ بہتر ہو گا کہ خود یونیورسٹی کے احاطہ میں سینما ہال کھولنے کی اجازت دینی چاہیئے" ـــــ ان دو اقتباسات میں جہاں مولانا ابوبکر کی شخصیت کا تذکرہ ہے وہاں علی کا ذکر بھی ساتھ ساتھ چل رہا ہے۔ رشید صاحب کا قلم علی گڑھ کو جدا کر کے کچھ لکھنے کا روادار ہی نہیں تھا ـــــ اس اقتباس کو دیکھئے، "میرا پرانا مکان مرحوم کے مکان سے بالکل قریب تھا۔ ممتاز ہاؤس کے پورب میں ایک بڑا میدان ہے، اسی میں ہو کر مولانا کالج اور مسجد جاتے مئی جون کو علی گڑھ کی گرمی میں جب آگ برستی ہوتی اور گرد و غبار سے فضا تیرہ و تار ہوتی۔ مولانا ظہر کی نماز پڑھانے اس میدان سے گزرتے" ـــــ غرض تمام مضمون پر علی گڑھ اور علی گڑھ کی فضا چھائی ہوئی ہے ـــــ

ایوب ان انسانوں میں سے ہے جو مشہور نہیں مگر جو ہر شخص کے کام آتے ہیں، جن کے پاس دنیوی خزانہ زیادہ نہیں، مگر جن کا دل انسانی ہمدردی سے لبریز ہے۔ ایوب پر مضمون لکھ کر رشید صاحب نے ان کی خدمات کے قرض کا بدلہ چکانا چاہا ہے۔ اس مضمون کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔ یہاں بھی علیگڑھ، اس کی فضا اور معمولات کا تذکرہ ذکر محبوب کی طرح چھڑ گیا ہے: "علی گڑھ میں داخلہ کا زمانہ بڑے ہنگامے کا ہوتا ہے۔ سارے بزرگان قوم جو سال بھر ہم سب کو گالی اور اخبارات کو پیام بھیجتے رہتے ہیں، نئے سیشن کے شروع ہوتے ہی ہم کو قرون اولیٰ کا مسلمان قرار دے دیتے ہیں

پہلے خطوط آنے شروع ہوں گے، اس کے بعد تار، اس کے بعد تانگے۔" خلاصہ فریاد" ایک ہی ہوتا ہے یعنی لڑکا آپ کا ہے، یونیورسٹی قوم کی ہے اور حکومت ہندوؤں کی ہے۔ لڑکے کو داخل کرائیے۔ جتنی مراعات ہوسکیں دلوائیے"۔۔۔ یلدرم کی یاد میں جو مضمون لکھا ہے۔ اس میں رقمطراز ہیں ا۔۔۔ " اس یونیورسٹی میں شعروادب کے دیوانے میں نے دو ہی پائے۔ دونوں مجھ سے ہمیشہ کے لیے جدا ہو چکے ہیں۔۔۔"

اوپر جن مضامین کے اقتباسات پیش کئے گئے ہیں وہ ان شخصیات کے متعلق تھے جن کا براہ راست علی گڑھ سے تعلق تھا۔ وہ علی گڑھ کے ماحول میں سانس لیتے تھے اور علی گڑھ کی روایات و اقدار کے مطابق زندگی کے شب و روز گزار رہے تھے۔ اگرچہ ان کا ذاتی کردار اپنی جگہ مختلف تقاضوں کا حامل تھا۔ لیکن ان شخصیتوں کے تذکرے میں جا بجا علی گڑھ کے حالات و واقعات کی تفصیل اس کثرت سے آتی ہے کہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ رشید صاحب کے مضامین علی گڑھ کی فضا و ہوا سے باہر بہت کم نکلتے ہیں۔

اصغر گونڈوی سے رشید صاحب کو بہت محبت اور رسم و راہ تھی۔ اصغر صاحب جب بھی علی گڑھ آتے۔ رشید صاحب کے ہاں خوب محفل آرائی ہوتی۔ خوش گپیاں ہوتیں۔ شعروادب پر لطیفہ گوئی ہوتی۔ اصغر صاحب اپنے کلام تازہ سے رشید صاحب کی فرمائش پوری کرتے۔ ان کی شخصیت کے تذکرے میں لکھتے ہیں: " مجھ میں ایک بدعادت یہ ہے کہ کہیں جاؤں علی گڑھ سے آخری گاڑی سے روانہ ہوں گا۔ اور کام ختم ہو جانے پر پہلی گاڑی سے واپس آجاؤں گا۔ مرحوم کی علالت کے آخری زمانے میں میرا جانا الہ آباد ہوا، صبح پہنچا، شام کی گاڑی سے واپس ہونا چاہا۔۔۔۔ جب دیکھا کہ کام نہیں چلتا تو اصرار کرنے لگے کہ تعطیل کا زمانہ ہے کوئی ہرج نہ ہوگا۔"

علامہ اقبال سے رشید صاحب کے گہرے مراسم تھے۔ رشید صاحب علامہ مرحوم کے بے حد قدرداں تھے۔ اور علامہ اقبال بھی رشید صاحب سے مشفقانہ اور ترجیحی سلوک کرتے تھے۔ رشید صاحب اقبال کی شاعری سے بہت متاثر تھے۔ اور اقبال کے خیالات و افکار نے انھیں ان کی شخصیت کا دلدادہ و مفتون بنا دیا۔ وہ شخصیت کا مطالعہ و مشاہدہ کرنے کے لئے لاہور آتے اور علامہ اقبال کی صحبت سے فیض یاب ہوتے۔ جب وہ علامہ کی شاعری اور شخصیت سے کما حقہٗ آگاہ ہوئے تو اس سے آگے بڑھ کر وہ ان کے علم و بصیرت کے قائل ہو گئے اور علامہ کی فکر و فراست اور عرفان و آگہی سے زیادہ دلچسپی لینے لگے۔ علامہ مرحوم پر جو مضمون انھوں نے گنجہائے گرانمایہ میں لکھا ہے اس کا عنوان ہے "سر اقبال مرحوم"۔ علامہ اقبال کی شخصیت کے ذکر میں بھی علی گڑھ کی فضا کی خوشبو بسی ہوئی ہے۔۔۔ "۳۰ء میں میں بہت بیمار تھا۔

ڈاکٹر صاحب انھیں دنوں، یاد نہیں آتا کس سلسلے میں علی گڑھ تشریف لائے تھے۔ ایک دن صبح مکان پر تشریف لائے۔ اسی روز مجھے خاص طور پر بڑی تکلیف تھی۔ بمشکل سے باہر آیا۔ میں نے بڑی مایوسی کے ساتھ رک رک کر کہا۔ ڈاکٹر صاحب کاش میں اتنا بیمار نہ ہوتا کہ آپ کے دوسری جگہ قیام کرنے کی مایوسی اور شرمندگی اٹھانی نہ پڑتی۔" ـــــ غرض یہ کہ رشید جب بھی بات کریں اور جو بھی بات کریں اور جس کے متعلق بات کریں ان کی گفتگو میں علی گڑھ کی شیریں حکایت ضرور در آتی ہے۔ علی گڑھ کی ہوا اور فضا انھیں اتنی مرغوب و عزیز ہے کہ ان کی ہر بات اسی کے حوالے کے ساتھ ہوتی ہے۔ وہ جب علی گڑھ آئے تو پھر اسی کے ہو کر رہ گئے اور ان کے جادو نگار قلم نے علی گڑھ کے لیل و نہار، علی گڑھ کے بڑوں اور چھوٹوں اور علی گڑھ کی زندگی کی ہر ادا کو اپنی تحریروں میں سمونے کی سعی کی۔ اوپر دیئے گئے اقتباسات مشتے نمونہ از خروارے ہیں، ان اقتباسات سے یہ بات واضح ہو کر سامنے آتی ہے کہ رشید صدیقی کی تحریروں میں علی گڑھ کی فضا رچی بسی ہوئی ہے علی گڑھ کا مخصوص رنگ اور ذوق و ذائقہ رشید صدیقی کی شخصیت میں ایک اہم جزو کی حیثیت سے شامل ہے۔ اور ان کی شخصیت کی یہی خصوصیت ہے جو ان کی تحریروں میں علی گڑھ کی "مقامیت" کو کسی نہ کسی رنگ میں جھلکاتی ہے۔ رشید صاحب کی تحریروں میں جہاں علی گڑھ یونیورسٹی اور اس کے ماحول و متعلقات کا ذکر آتا ہے وہاں رشید صدیقی نے طرزِ بیان ایسا اختیار کیا ہے جس میں اس زندگی کے مخصوص اشارے پائے جاتے ہیں۔

رشید صدیقی کے فن پر مقامیت کا اثر

سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس مقامیت اور محدودیت نے رشید احمد صدیقی کی مزاح نگاری پر کیا اثر ڈالا ہے۔

لفظی بازیگری اور فلسفیانہ عمل رشید صاحب کی مزاح نگاری کا خاص حربہ ہیں۔ وہ ان دونوں سے خوب کام لیتے ہیں۔ وہ اپنے ذہن رسا اور فلسفیانہ عمل سے ایسے ایسے نکتے پیدا کرتے ہیں جنھیں قاری تسلیم کرتا ہے، پھر غلط قرار دیتا ہے اور اگلے ہی لمحے پھر تسلیم کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ رشید صاحب کے طنز میں یہ فلسفیانہ کھیل ہی ان کا سب سے مضبوط اور سب سے کمزور حربہ ہے۔ مضبوط اس لئے کہ اس کی مدد سے وہ اپنے مضامین میں ایک خاص طنزیہ کیفیت کو جنم دیتے ہیں اور کمزور اس لئے کہ اس کے باعث ان کی طنز نہ صرف ایک فلسفیانہ اور علمی رنگ اختیار کر لیتی ہے بلکہ اس پر بذلہ سنجی ([illegible]) کا تسلط بھی قائم ہو جاتا ہے۔ رشید صدیقی کے مزاح میں مقامیت کی وجہ سے جو استعارے، علامتیں اور مبہم اشارے ملتے ہیں ان پر دبیز نقاب پڑ گئے ہیں کہ انہیں صرف وہی لوگ اچھی طرح سمجھتے اور لطف اندوز ہوتے ہیں جنھیں اس ماحول سے پوری طرح آگاہی ہوتی ہے۔ پھر ان کے ذاتی مراسم سے پیدا ہونے والے تیز و کیلے نکات تو یقیناً ان کی طنز کے دائرے کو اور بھی محدود کر دیتے ہیں۔

حاجی بلغ العلیٰ۔ نواب مسعود یار جنگ، مرشد اور مولانا سہیل کا جب ذکر آتا ہے تو رشید احمد صدیقی ان شخصیتوں کے صرف وہی مضحک پہلو دکھاتے ہیں جو ان کے ذاتی رد عمل کے رہینِ منت ہوتے ہیں۔ اسی طرح ایک عام قاری اس طنز و مزاح سے پوری طرح لطف نہیں اٹھا پاتا۔ ایک تو ان شخصیتوں سے اسے براہ راست تعارف حاصل نہیں ہوتا۔ دوسرے رشید صاحب کے طنز و مزاح میں جو خاص قسم کی ایمائیت اور اشاریت ہوتی ہے وہ بھی اس کا سبب بنتی ہے۔ لیکن ایک بات جو رشید صاحب کو ان کی اس کوتاہی کے باوجود مقام بلند کی طرف لے جاتی ہے وہ یہ ہے کہ ان کے موضوعات و مواد اگرچہ علی گڑھ کے گرد عموماً گھومتے ہیں۔ مگر اس کے باوجود ان کے اندر تنوع اور رنگا رنگی ہے۔ جیسا کہ پہلے اس بات کا تفصیل سے ذکر کیا جا چکا ہے کہ انھوں نے اگر شخصیات کو موضوع بنایا ہے تو ان میں بھی بلند و بالا سے لیکر پست اور کوتاہ قدر اشخاص تک شامل ہیں؛ اور پھر قول محال، جو ان کے فن کی خاص خوبی ہے۔ سے وہ اپنے مزاح اور طنز میں آفاقیت پیدا کرتے ہیں۔ طنز و مزاح میں ان کا فلسفیانہ رویہ بھی آفاقی اور غیر مقامی انداز پیدا کرنے کی کوشش ہے۔ رشید صدیقی نے اپنے ماحول اور مقامی کوائف و ظروف سے جن اچھائیوں کو منتخب کیا ہے انھیں اچھالا ہے اور جن کمزوریوں اور خامیوں پر ان کی نگاہ پڑی ہے ان پر گہری چوٹ کی ہے۔ مزاح نگار اپنی اصل کے اعتبار سے ایک مصلح ہوتا ہے اور ایک باشعور اور ہوشمند مصلح جس ماحول اور مقام کو اپنی اصلاح کا مرکز بناتا ہے وہاں کی خوبیوں اور اچھائیوں کی سراہنا کرتا ہے اور کمیوں اور کوتاہیوں پر چوٹ اور طنز کرکے انھیں مائل بہ اصلاح کرتا ہے۔ یا بالفاظ دیگر اپنے طنزیہ اشاروں سے دوسروں کو ان سے آگاہ کرتا ہے۔ اور حقیقت یہ ہے کہ ہر مصلح کے لیے اصلاح کے لیے کسی محدود و معروف مقام کا انتخاب کرنا ضروری ہوتا ہے۔ کیونکہ اصلاح کا کام فضا میں نہیں ہو پاتا۔ اس کے لئے کسی مقام کا تعین لازم ہے۔ مرزا فرحت اللہ بیگ ماضی کے آدمی ہیں۔ وہ دلی اور حیدرآباد کی تہذیبی اور معاشرتی اقدار و روایات سے شیفتگی و دلبستگی رکھتے تھے، چنانچہ ان کے فن میں دلی اور حیدرآباد کی فضاؤں اور قدروں کا گہرا رچاؤ موجود ہے۔ پطرس۔ طنز و مزاح کا گہرا اور پختہ شعور رکھتے تھے۔ انھوں نے مغربی ادبوں کی لو سے اپنے فن کا چراغ روشن کیا تھا۔ لیکن ان کے بیشتر مضامین میں لاہور اور پنجاب کی مقامی، معاشرتی اور تہذیبی اقدار کی بو باس رچی ہوئی ہے۔ دراصل بات یہ ہے کہ مزاح نگار اپنی مزاح نگاری کے لیے مواد اپنے گرد و پیش، سامنے کے موقع و محل اور قریبی مشاہدے کے آثار و عوامل سے حاصل کرتا ہے اور پھر اپنے فن کے ذریعے ان میں ابدی اور آفاقی اقدار کی نمو پذیری بھر کر اپنی تخلیقات کو غیر فانی بناتا ہے۔ اس ضمن میں جو مزاح نگار جتنا سخن طراز اور نکتہ آفریں ہوگا، اتنا ہی اس کا فن مؤثر، ابدی اور آفاقی ہوگا۔ اور باوجود یکہ اس کے اندر مقامی اور محدود فضا کی عکاسی پائی جائے، وہ اپنے مشاہدے کی باریکیوں

اور فنی رفعتوں کے سبب غیر محدود اور لازوال قدروں کا حامل ہوگا۔ البتہ رشید احمد صدیقی کے ہاں ایک بات کا شدید احساس ہوتا ہے کہ انھوں نے علمی اسلوب سے اپنے مزاح کو عوام نہیں خواص کی چیز بنا دیا، دوسرے علی گڑھ کی فضا کے علاوہ وہاں کے خاص اشارے اور کنائے بھی اپنے فن میں لے آئے جنھیں علی گڑھ سے باہر کے قارئین مشکل سے سمجھ پاتے ہیں۔ علاوہ ازیں رشید صاحب کے ہاں علمی ترفع اور فنی پختگی کا گہرا شعور ملتا ہے جس سے انکار ممکن نہیں۔ اور یہی دو چیزیں ان کی مزاح نگاری کی جان ہیں۔ ہمارے بعض نقادوں نے رشید صدیقی کی مزاح نگاری کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ ان پر جو اعتراضات کئے جاتے ہیں۔ ان میں زیادہ صداقت نہیں۔ رشید صاحب کے مضامین اقلیدس کی شکلوں کی طرح کسی مسئلے کو ثابت کرنے کے لیے نہیں ہوتے۔ یہ دراصل مضامین ہیں۔ اور مضامین میں آزادی کے ساتھ خالص شخصی اور انفرادی نقطہ نظر سے کسی مسئلے پر اظہار خیال ہوتا ہے۔ ان کا بہکنا ہی ان کا آرٹ ہے۔ ان کے متشابہے، ان کا موضوع سے ادھر اُدھر ہونا، ان کا بیچ میں لمبی بحثیں چھیڑ دینا یا دیہاتوں کے قصے چھیڑ دینا ایک خاص مقصد کے تحت ہوتا ہے۔ مقامی رنگ کی وجہ سے ان کی مقبولیت کم ہو سکتی ہے لیکن ان کی تصویریں کتنی صاف اور روشن، کتنی اجلی اور کتنی نظر فریب ہوتی ہیں۔ علی گڑھ کو مقبول بنانے میں، اس کی اچھی، دلچسپ اور معقول باتوں کو عام کرنے میں رشید صاحب کا بہت بڑا حصہ ہے۔ انھوں نے علی گڑھ کے گرد اپنے اکثر مضامین لکھ کر علی گڑھ کا بہترین پروپگنڈا کیا ہے۔ لیکن یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ رشید صدیقی کے مضامین میں اپنی قابلیت یا بیوی کے حسن و ذہانت کا پروپگنڈا نہیں ملے گا۔ ان کا خالص ادبی رنگ اور ادبی و علمی اصطلاحیں ان کی فنی عظمت کی دلیل ہیں۔ علی گڑھ کا سنجیدہ علمی ماحول جو ان کی مزاح نگاری پر چھایا رہتا ہے، اس کے لازمی تقاضوں کے پیشِ نظر ان کے مزاح میں کہیں سوقیانہ پن اور ابتذال کی ادنیٰ جھلک بھی نہیں ملتی۔ علی گڑھ کا مقامی رکھ رکھاؤ اور تواضع رشید صاحب کے فن پر پوری طرح مستولی رہتی ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ کسی فن میں فنکار کی فکری پرداخت۔ ذہنی اپج، طبعی رجحان اور داخلی مزاجی کیفیت کا بڑا عمل دخل ہوتا ہے۔ مگر اس کا ماحول اور خارجی کوائف بھی اس کے فن کی ماہیت و کیفیت پر یک گونہ اثر انداز ہوتے ہیں۔ رشید صدیقی طبعاً اور اخلاقاً علمی سنجیدگی اور مخصوص تمدنی وضعداری کے قائل ہیں، اور جس مقامی ماحول کو انھوں نے موضوعِ فن بنایا وہ بھی انہی اقدار کا حامل و علمبردار ہے۔ یہی وجوہ ہیں کہ رشید صدیقی کا مزاح، عمومیت کے بجائے خصوصیت کا حامل ہو گیا +

سوال:- "قول محال (PARADOX) کی برجستگی رشید احمد صدیقی کے اسلوب نگارش کی اہم خصوصیت ہے"۔ بحث کیجئے۔ (۱۹۶۷ء)

جواب:- اسکر وائلڈ نے بلند پایہ ادب کا معیار یہ بھی بتایا ہے کہ ایک ایک مصرعے یا جملے میں حقیقت اس طرح بیان ہو جائے کہ ازل و ابد کی طنابیں کھنچ جائیں۔

رشید صاحب نے قول محال کی برجستگی سے اپنے اسلوب نگارش کو آب دی ہے۔ ان کے مضامین سے پورا پورا لطف اٹھانے کے لئے یقیناً ایک اچھا ادبی ذوق اور اپنے ادبی سرمائے سے اچھی خاصی واقفیت ضروری ہے۔ ان کا آرٹ بلیغ فقروں اور دلچسپ اشاروں، شوخ رنگوں اور گہری باتوں کا آرٹ ہے۔ قول محال سے انھوں نے بڑا کام لیا ہے۔ قول محال کیا ہے؟ قول محال ایک ایسی بات کو کہتے ہیں جو بظاہر احمقانہ اور بے حقیقت معلوم ہوتی ہو لیکن فی الواقعہ اس کے اندر حقیقت اور صداقت موجود ہو۔

رشید صدیقی قول محال سے جو کام لیتے ہیں فرحت اللہ بیگ محاوروں سے وہی کام لیتے ہیں۔ قول محال کی برجستگی رشید صاحب کے اسلوب نگارش کا خاص حصہ ہے۔ بات سے بات نکالنا اور ہر بات میں نئی بات پیدا کرنا ان کا فن ہے۔ ہارنے کے باوجود زندگی گزارنا اور خوش دلی سے زندگی پر فتح پانا رشید صاحب کے بہترین مضامین کی بہترین قدریں ہیں۔ رشید صاحب کا ایک جملہ ہے: "اس زمانے میں لوگ اپنی کمزوریوں اور دوسروں کی بیویوں کو آرٹ سمجھتے ہیں" اس جملے میں جو بات بظاہر محال معلوم ہوتی ہے، حقیقت میں وہ سچی بات ہے۔ قول محال کا استعمال کوئی آسان بات نہیں۔ یہ فن بڑی ریاضت فلسفیانہ اپچ، ادبی بلوغت اور قادر الکلامی سے ہاتھ آتا ہے۔ رشید صدیقی کو اس میں بڑی چابکدستی حاصل ہے۔ وہ اسے اتنی برجستگی اور پرکاری سے استعمال کرتے ہیں کہ ان کے انداز تحریر اور اسلوب نگارش میں یہ رچ بس گیا ہے۔ رشید صاحب کسی ایک نقطے کے متعلق دلائل کا ایک طویل سلسلہ چھیڑ دیتے ہیں اور اپنے ذہن رسا اور فلسفیانہ عمل سے ایسے ایسے نکات پیدا کرتے ہیں جنھیں قاری ایک لحظ کے لئے تسلیم کرتا ہے دوسرے لمحے غلط قرار دیتا ہے اور تیسرے لمحے پھر تسلیم کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اور اپنی اس ہیئت کذائی پر اور فن کار کے اس عمل کی وجہ سے کہ وہ اس کے تفکر کے ساتھ آنکھ مچولی کھیلتا رہا ہے۔ وہ بے اختیار ہنسنا شروع کر دیتا ہے۔ رشید صاحب کی طبیعت کا تفلسف ان کے طرز نگارش میں قول محال بن کر نمودار ہوتا ہے۔ قول محال سے وہ بلاغت اور اختصار و جامعیت کا کام لیتے ہیں۔ وہ بات جسے صفحوں کا پھیلاؤ درکار ہوتا ہے، رشید صدیقی اسے قول محال کے ذریعے ایک آدھ فقرے میں سمو دیتے ہیں۔ جسے قاری پڑھتا ہے، پھر پڑھتا ہے اور معانی کی گرہیں جب اس کے ذہن و دماغ میں کھلتی چلی جاتی ہیں تو اسے ایک مخصوص انشراح قلب حاصل ہوتا ہے جس میں

انبساط کی گھلاوٹ بھی شامل ہوتی ہے۔

" ولادت تو مادر زاد ہوتی ہے لیکن محمد علی کی موت خانہ زاد تھی۔ عام طور پر موت اپنا انتخاب خود کرتی ہے۔ لیکن محمد علی نے خود موت کا انتخاب کیا اور یہی وہ چیز ہے جس نے محمد علی کی زندگی اور موت دونوں کو ایک حقیقت بنا دیا — سنگین اور صالح —"

" جاہلوں اور لیڈروں کے اس دور میں دقیق یا نازک مفہوم کو موزوں و مکمل الفاظ سے ادا کرنے کو ترس گیا ہوں ۔ ۔ ۔ ۔ عوام یا لیڈر کی سمجھ میں وہ لفظ نہ آئے تو ہم خوش اور ہمارا خدا خوش۔ ہم کب کہتے ہیں کہ آپ نرے احمق اور جاہل بھی ہوں اور ہمارے جواہر پاروں سے کھیلنے بھی دیئے جائیں۔ عوام کو خوش کرنا بڑے ثواب کی بات ہے لیکن کوئی موقع تو ایسا بھی ملنا چاہیئے جب ہم اپنا اور اپنوں کا جی اپنے طور پر خوش کر سکیں۔"

" یہ قوم بھی جسے مسلمان کہتے کبھی کبھی شرم آنے لگتی ہے۔ کیسی کیسی ہولناکیوں سے دوچار ہو چکی ہے، لیکن اب تاریخی کارناموں کے بجائے تاریخی رسوائیوں کی خوگر ہونے لگی ہے۔"

یہ بلند آہنگ الفاظ رشید صدیقی کے طرزِ نگارش کا نمونہ ہیں۔ ان میں آسکر وائلڈ کے (PARADOX) قول محال۔ بیدل کی انانیت، غالب کی انفرادیت سب کا عکس نمایاں ہے۔ رشید احمد صدیقی کے ہاں فلسفہ اور ادب لطیف دونوں کا ایک حیرت انگیز امتزاج ملتا ہے۔ اس بنا پر وہ ادب لطیف کے فلسفی کہے جا سکتے ہیں۔ مگر ان کی رعنائی خیال، آتش سیال اور ارتعاش رنگین والی نہیں، حقائق کو الٹنے پلٹنے اور ان کی رنگینی سے لطف اٹھانے سے پیدا ہوئی ہے۔ قول محال کی جو ادا رشید صدیقی کے اسلوب میں رچی ہوئی ہے۔ اس کی فراوانی "محشر خیال" کے مصنف سجاد انصاری کے یہاں بھی ملتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ علی گڑھ کی فضا ان دنوں اس طرح کی ذہنی پرورش اور فکری پرداخت کے لیے خاص طور پر تیار تھی۔ قول محال کی برجستگی نے رشید صاحب کے اسٹائل کو خواص کے لطف و دلچسپی کی چیز بنا دیا ہے۔ یہی ان کے فن کی خوبی بھی ہے اور خامی بھی۔

سوال:— رشید صدیقی کے ہاں مزاح کم اور طنز زیادہ ہے۔ مزاح اور طنز کے فرق کو ملحوظ رکھتے ہوئے آپ رشید احمد صدیقی کے فن پر ایک سیر حاصل مقالہ لکھیں (۱۹۷۳ء)

جواب

طنز اور مزاح | مزاح یا (HUMOUR) کی تعریف یوں کی جاتی ہے کہ:

FEELING IN EARNEST, WHILE THINKING IN FUN.

یعنی اظہار خیال کی سوچ تفریحی انداز میں اور جذبے کی اٹھان سچی اور گہری ——— ہیومر (مزاح) اگرچہ گدگدی پیدا کرنے والی چیز ہے مگر اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیئے کہ ہیومر جذبے سے خالی کوئی سلسلۂ عمل ہے۔ سچا ہیومر وہ ہوتا ہے جس میں سچا دردِ انسانی موجود ہو۔ پانی اور آگ کی یکجائی ممکن نہیں لیکن ہیومرسٹ اس اعجاز کو دکھاتا ہے۔ ہیومرسٹ کا قلب تو رو رہا ہوتا ہے لیکن اس کا قلم ہنس رہا ہوتا ہے۔ اور خود رونے اور دوسروں کو رلانے کا فن اسے ہی آتا ہے۔ اسٹیفن لی کاک نے مزاح کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے۔ "مزاح کیا ہے؟ یہ زندگی کی ناہمواریوں کے اس ہمدردانہ شعور کا نام ہے جس کا فنکارانہ اظہار ہو جائے" گویا مزاح و ظرافت زندگی کے بے ڈھنگے پن کو ہمدردانہ احساس کے ساتھ خوبصورتی سے اس طرح ظاہر کرنے کا نام ہے کہ پڑھنے والا متوجہ ہو کر ہنس دے لیکن اس کے ساتھ وہ ڈھنگا پن اس پر اس طرح عیاں ہو جائے کہ اس کی راستی کی طرف اس کی خواہش مبذول ہو جائے۔ بہرحال مزاح عام مشاہدے کی چیزیں واقع ناہمواری کو خوبصورتی سے ابھار کر دکھانے، متوجہ کرنے اور ہنسا دینے کا نام ہے ——— لیکن اس ظریفانہ اظہار کے پیچھے ہمدردی کا جذبہ کارفرما ہوتا ہے، گویا آنسوؤں کو قہقہوں میں تبدیل کرنے کا نام مزاح نگاری ہے۔ مزاح یا ظرافت میں اشیاء کی مضحک صورت پر زندہ دلی اور خوش طبعی کے ذریعے صرف ہنسانا مقصود ہوتا ہے، جبکہ طنز میں کسی خاص خامی یا خرابی یا ٹیڑھے پن پر چوٹ اور طنز کی جاتی ہے ——— طنز بنیادی طور پر ایسے باشعور، حساس اور دردمند انسان کے ذہنی ردِعمل کے نتیجے کے طور پر وجود میں آتی ہے۔ جو ماحول میں ناہمواریاں، بے اعتدالیاں، کوتاہیاں، برائیاں اور کجیاں دیکھ کر تڑپ اٹھتا ہے، اور ان پر چوٹ کرتا ہے مگر محض مذمت کے لیے نہیں بلکہ اصلاح کے لیے۔ طنز میں چبھن اور نشتریت ضرور ہوتی ہے، مگر اتنی ہی جتنی کسی جراح اور ڈاکٹر کے نشتر کی۔ دراصل طنز و مزاح کا عمل ایک جراح کے عمل سے مشابہ ہے۔ طنز جراحت کے ذریعے ناسور میں زخم لگا کر فاسد مواد کو نکال باہر کرتا ہے اور مزاح اس پر مرہم کا پھایا رکھ دیتا ہے جس طرح کوئی جراح جسم کے کسی حصے میں ناسور یا پھوڑے پر نشتر زنی کر کے اسے گندے مواد سے پاک کر کے اس پر مرہم کا پھایا لگا کر اسے روبہ اصلاح کر دیتا ہے۔ اسی طرح معاشرے کے جسم پر سماجی، سیاسی اور تہذیبی بے اعتدالیوں سے ابھرنے والے پھوڑوں کی اصلاح کا کام مزاح نگار طنز و مزاح سے کرتا ہے۔ دراصل طنز نگار کا کام محض مزاح نگاری سے زیادہ دشوار ہوتا ہے۔ کیونکہ اسے دوہرا کام کرنا ہوتا ہے۔ عمدہ طنز نگاری کے لئے مزاح کا سلجھا ہوا سلیقہ بھی ضروری ہے۔ طنز کے بارے میں آرتھر کوسلر کا خیال ہے:

کہ "ہمارے اذہان زندگی کی بیزارکن یکسانیت اور بے رنگ تکرار سے اس قدر بے حس ہو چکے ہیں، اور ہم زندگی کے ناسوروں کو دیکھ دیکھ کر ان کے اتنے عادی ہو چکے ہیں کہ جب تک طنز نگار انھیں مبالغہ آمیز انداز میں پیش نہ کرے ہماری نگاہیں ان پر جمنے ہی نہیں پاتیں۔ پس طنز نگار کی کامیابی اسی میں ہے کہ وہ زندگی اور سماج کی ناہمواریوں کو یوں بڑھا چڑھا کر اور ایسے مزاحیہ انداز سے پیش کرے کہ ہم ان ناہمواریوں کی طرف متوجہ ہو جائیں" —— طنز و مزاح کا دائرۂ عمل پہلے کی نسبت اب زیادہ وسیع ہو گیا ہے۔ اب معاشرت، سیاست اور ثقافت ہی نہیں، بلکہ ذہنی، اخلاقی اور مابعد الطبیعاتی قدریں بھی اس کا مواد اور نشانہ بن گئی ہیں —— طنز و مزاح کی حیثیت کچھ لازم و ملزوم کی سی ہے۔ مزاح کے بغیر طنز گالی بن جاتا ہے۔ طنز و مزاح کے لئے فکر کامل، قوت مشاہدہ، لطافت طبع، وسعت مطالعہ، سنجیدہ دماغی اور مہذب ماہر قلم کی ضرورت ہوتی ہے —— اپنے ارد گرد کی اشیاء اور افراد کی ایک ایک ادا کا ذرّہ ذرہ نظروں میں سمایا ہوا ہو، تو اس صنف میں کمال دکھایا جا سکتا ہے۔ معمولی ظرافت محض خیال سے پیدا کی جاتی ہے مگر اعلیٰ ظرافت کے لئے خیال کی ندرت درکار ہوتی ہے اور طنز کا پودا معاشرتی ہیجان اور سیاسی کشمکش کی ہواؤں میں پنپتا ہے —— زندگی کی ستم آرائیوں اور ناکامیوں کو دیکھ کر دو طرح کے ردِ عمل ہوتے ہیں، ایک تو یہ کہ اس کا ماتم کیا جائے، دوسرے یہ کہ انسان کی تمام چیزوں کو دیکھ کر ان کے بے ڈھنگے پن پر خندہ زن ہوا جائے اور اس کا تمسخر اڑایا جائے —— یہی ظرافت اور مزاح ہے۔ ظرافت کا تعلق جذبے اور دل سے ہے، اعلیٰ درجے کی ظرافت کا یہ خاصہ ہوتا ہے کہ اچانک کلام میں نمودار ہو کر مضحک ثابت ہو —— طنز نگار عدم توازن پر ہنستا ہے کہ وہ متوازن کیوں نہیں، اور اس عدم توازن پر وہ مزاح نگار کی طرح استادۂ چشم پر اکتفا نہیں کرتا، بلکہ اس کے ساتھ ساتھ ایک لطیف چٹکی لے کر کجی اور ٹیڑھ پن کو راست کروٹ لینے کے لیے تنبیہ بھی کرتا ہے۔

رشید صدیقی کے ہاں طنز و مزاح

اردو نثر میں طنز و مزاح کی روایت مکاتیب غالب سے شروع ہوتی ہے۔ مگر جن ادیبوں نے اس صنف کو ہمارے ہاں شائستہ "محترم" اور مقبول بنا دیا۔ ان میں پطرس بخاری اور رشید احمد صدیقی کا نام سرِ فہرست آتا ہے۔ پطرس نے بہت کم لکھا، لیکن ان کے ہاں ظرافت کی اعلیٰ ترین قسم ملتی ہے۔ بلکہ خالص ظرافت کے جیسے نمونے پطرس کے ہاں پائے جاتے ہیں، کسی اور ادیب کے ہاں نہیں۔ رہے رشید صاحب تو انھوں نے طنز کو اتنا شگفتہ، عالمانہ اور بلند کر دکھایا کہ ایک نقاد کے الفاظ میں "وہ ایشیا کے سب سے بڑے طنز نگار کے مقام پر جا پہنچے ہیں"۔ رشید صاحب کے طنزیات میں ظرافت کی لطیف اور خوشگوار آمیزش ہوتی ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ ان کی طنز کے نشتر میں بہت تیزی ہوتی ہے

لیکن سارا کمال تو ان کے سلیقۂ استعمال میں ہے۔ وہ اتنی پھرتی سے نشتر لگاتے ہیں اور پھر اس پر مزاح کا پھایا رکھ دیتے ہیں کہ ان کے نشتر کی گہرائی کا اندازہ خواص ہی کو ہوتا ہے۔ رشید صدیقی نے اردو مزاح نگاری میں ایک ایسی کمی پوری کر دی جس کے بغیر ہر شے میں کچھ کمی نظر آتی تھی، زبان و لطافت پر تو دوسرے لوگ بھی توجہ دے سکتے تھے، لیکن علمیت کا فقدان ظریفانہ ادب کے پلہ کو ہلکا کر دیتا ہے۔ ان کے مضامین میں فکری عنصر اور لطیف اشارے نہایت وقیع و عمیق ہوتے ہیں۔ وہ مقامی واقعات اور ملک کے دیگر مسائل پر ایک خاص عالمانہ انداز میں بحث کرتے ہیں۔ بات میں سے بات نکالنا اور ہر بات میں نئی بات پیدا کرنا ان کا فن ہے۔ بات کرتے کرتے مرکز سے ہٹ جاتے ہیں اور "ہاں میں کہہ رہا تھا۔ اور" آمدم برسر مطلب" کہہ کر اصل بات پر آجاتے ہیں ۔۔۔ شستہ ظرافت وہ ہوتی ہے جو رمز و کنایہ سے پیدا کی جائے چشم ساقی کی طرح رشید صاحب کے اشارے بہت لطیف ہوتے ہیں جن سے قاری نہ کبھی ہوشیار ہوتا ہے نہ بیخود۔ ان کے فن اور ان کے خیال میں پیچیدگی ہوتی ہے لیکن ان کے طنز میں پہلی نظر میں ظرافت کا، دوسری نظر میں بلاغت کا اور تیسری میں انفرادی اور اجتماعی شامت کا احساس ہوتا ہے۔ رشید صاحب معاشرتی پہلوؤں کو ایسے پیارے انداز میں چھوتے ہیں کہ الفاظ مسکراہٹ میں اور مفہوم میں گدگدی پیدا ہو جاتی ہے۔ قول محال کی برجستگی ان کی ظرافت کا خاصہ ہے۔ پیچیدہ سے پیچیدہ خیال کو بھی وہ اس خوبی سے اظہار و بیان کی گرفت میں لے آتے ہیں کہ پڑھنے والا بے اختیار کہہ اٹھتا ہے کہ :-

(WHAT WE OFTEN THOUGHT BUT NEVER
EXPRESSED SO WELL)

رشید صدیقی کا فن

رشید صدیقی اپنے زمانے اور ماحول کے آدمی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنے زمانے، اپنے ماحول کی اچھائیوں کو اچھالا ہے اور اس کی کمزوریوں پر چوٹ کی ہے، اس اعتبار سے رشید احمد کی اہمیت خصوصی ہے۔ کسی ایک پہلو سے تو نہ کہئے مگر مجموعی حیثیت سے ان کا بڑا مقام ہے کہ انھوں نے عمومی چیزوں کو مدنظر رکھنے کے بجائے وقت کے اہم مسائل اور اہم شخصیات کو مدنظر رکھا ہے۔ رشید صاحب کے ہاں اکبر اور ابو الکلام کے اثرات پائے جاتے ہیں۔ جن کی وجہ سے ان کے مزاح میں طنز کا ایک کاٹ دار عنصر موجود ہے۔ ان کے یہاں کا چبھتا ہوا طنز اپنے اخفا اور کم فہم ہونے کی وجہ سے ان کے معترضوں کے نزدیک کبھی کبھی گونگا طنز بھی قرار پاتا ہے۔ ان کے یہاں ایک جھنجھلاہٹ ایسی بھی نمایاں ہو جاتی ہے کہ وہ ادیب سے زیادہ طرفدار آدمی معلوم ہونے لگتے ہیں۔ مثلاً "محمد علی" پر جو مضمون ہے۔ اس میں رشید صاحب بے ضرورت جذباتی ہو گئے ہیں اور محمد علی کی موت کا انتقام ان کے دشمنوں سے لیتے ہیں۔ مقصود یہ کہ رشید صاحب کے یہاں جو ہیجانی صورت

پیدا ہو جاتی ہے وہ ان کے طنز و مزاح کی ہمہ گیری کو متاثر کرتی ہے۔ رشید صاحب مغربی ادیبوں، خصوصاً برنارڈ شا، آسکر وائلڈ اور چیسٹرٹن سے بھی متاثر ہوئے ہیں۔ غالب ان کی تحریروں میں اکثر جلوہ گر ہوتے ہیں۔ غالب۔ اکبر اور ابوالکلام کے اثرات کی وجہ سے ان کے ہاں چوٹیلا پن آگیا ہے۔ رشید صاحب اقبال سے بھی متاثر ہوئے ہیں۔ مگر اقبال کی مشرقیت میں مغربی رنگ بھی ہے لیکن رشید صاحب کی مشرقیت میں یہ بات نہیں۔ وہ اکبر کی طرح جذباتی زیادہ ہے فکری کم ــــــ رشید صاحب نے جب ادبی دنیا میں قدم رکھا تو اکبر کا طوطی بول رہا تھا۔ اکبر گریۂ ابر بہار اور خندۂ تیغ اصیل دونوں کے بادشاہ تھے۔ ان کا مقصد محض زندگی کے نشیب و فراز سے لطف لینا نہیں تھا۔ اس نشیب و فراز کو ہموار کرنا بھی تھا۔ اکبر کی ظرافت ان کے تمدن اور سماجی نقطۂ نظر کی آئینہ دار ہے۔ ان کی ظرافت میں جان طنز سے اور طنز میں عظمت ایک سنجیدہ مقصد سے آتی ہے ــــــ ظرافت دراصل رومان کی ضد ہے شاعر اور رومان پرست فرش میں عرش کی عظمت دیکھتا ہے۔ مزاح نگار عرش کو فرش کی سطح پر لے آتا ہے۔ ایک کا مقصد پرواز ہے دوسرے کا ٹانگ پکڑ کر گرانا۔ مزاح ایک نارمل انسان کی وہ عینک ہے جس سے وہ ہر حسن میں بدصورتی اور ہر بلندی میں پستی دیکھ لیتا ہے۔ حقائق کو یوں زیر و زبر کر کے ہر نشیب کو فراز اور ہر فراز کو نشیب ثابت کر کے مزاح نگار لطفِ زندگی میں اضافہ کرتا ہے۔ وہ ذہنی صحت مندی کو زندگی میں اس کی اصلی جگہ دلواتا ہے۔ اس لیے اچھی اور رفیع ظرافت ایک بڑی دولت ہے۔ انسان جب اپنی کمزوریوں پر ہنس لیتا ہے تو وہ ان کی اصلاح بھی کر لیتا ہے۔ ظرافت اور طنز محض تفریحی ادب نہیں ہوتے اس سے زیادہ بھی ہوتے ہیں۔ اکبر باوجود ایک طنزیاتی مقصد کے ادھر ادھر کی باتوں پر بھی ہنس لیتے ہیں۔ اکبر کے بعد اس خصوصیت میں ان کے شریک رشید صدیقی ہیں۔

"رشید صدیقی کے یہاں ظرافت سے زیادہ طنز پایا جاتا ہے" اس خیال سے کئی لوگ متفق ہیں۔ لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ طنز رشید صاحب کی ظرافت کا ایک حربہ اور کامیاب حربہ ہے۔ ان کی ظرافت میں جان طنز سے آتی ہے مگر وہ ایک مزاح نگار پہلے ہیں اور طنز نگار بعد میں رشید صاحب کی ظرافت کا کوئی مقصد نہیں اگر ہے تو خوشدلی، بہادری اور شرافت کا پرچار۔ انھوں نے اگرچہ بعض رجحانات یا میلانات پر بار بار طنز کی ہے مگر یہ طنز جذباتی ہے اس میں گہرائی نہیں ہے ان کے ایسے مضامین میں مولانا عبدالماجد کے اثر سے خطابت آگئی ہے۔ ان کے بہترین مضامین مضامین رشید میں ملتے ہیں خنداں میں نہیں۔ اگرچہ خنداں کے بعض مضمون مثلاً ایڈیٹر، لیڈر وغیرہ ان کے کارنامے ہیں۔ اور کانفرنسوں، عدالتوں اور کونسلوں پر بھی انھوں نے بڑی اچھی طنز کی ہے ــــــ دراصل ظرافت کا باہمی تعلق اتنا گہرا اور قوی ہے کہ بہت عرصے تک ان دونوں کو لازم و ملزوم سمجھا جاتا رہا ہے اگرچہ طنز فی الواقع ظرافت سے ایک مختلف چیز ہے لیکن طنز کا ظہور ظرافت کے بغیر تو محض تلخ و ترش

ہو کر جاتا ہے۔ ظرافت طنز میں اسی شیرینی کا اہتمام کرتی ہے جیسے کڑوی دوا کو شکر میں لپیٹ کر دینے کا عمل کہا جاتا ہے۔ طنز کی گولی ظرافت کی شکر میں لپیٹ کر ملے تو معاشرتی اصلاح کا کام آسان ہو جاتا ہے۔ لیکن طنز انفرادی اور اجتماعی اصلاح سے گزر کر اگر ذاتی نفرت و حقارت کا ذریعہ بن بن جائے تو پھر وہ ہجو بن جاتی ہے طنز نہیں رہتی۔ اور رشید صدیقی کے ہاں وہ ہر صورت طنز ہی کی ہے ہجو کی ہرگز نہیں۔ چنانچہ رشید صاحب کے فن میں طنزیہ کی افراط ایسی بھی نہیں جسے مزاح سے جدا کیا جا سکے۔ کیونکہ ان کا طنزیہ مزاح کے سانچے میں ڈھل کر سامنے آتا ہے۔ اس لیے وہ ناگواری کی صورت پیدا نہیں کرتا۔ رشید صدیقی کا فن طنز و مزاح کا حقیقی فن ہے۔ جس میں کھلکھلا کر ہنسنے اور قہقہے برسانے کے بجائے تبسم زیر لبی اور خندۂ گل کی سی کیفیت پائی جاتی ہے۔ رشید صاحب کے مزاحیہ کا ایک نمونہ دیکھیے۔

"جلسہ شروع ہوا، ایک نے مصرع اٹھایا، سیکڑوں نے نعرہ لگایا اور ہزاروں نے آسمان سر پر اٹھا لیا ...... خدا خدا کر کے ایک صاحب کی باری آئی جن کا لہجہ نکیرین کا اور جن کی شاعری عذاب قبر کے مشابہ تھی۔ پہلے تو پڑھنے سے اس لجاجت سے معذوری ظاہر کی جیسے پھانسی کے تختے پر جانے سے گریز کر رہے ہیں لیکن جب اطمینان خاطر خواہ اور بے پناہ معلوم ہوا تو معلوم نہیں کدھر سے ایک رجسٹر نکالا جس پر معلوم ہوتا تھا کہ غدر کے بعد سے اب تک میونسپلٹی کے تمام اندراجات فوتی و پیدائش موجود ہیں۔"

رشید صاحب میں ایک اچھے مزاح نگار کی صلاحیتیں بھی ہیں اور ایک منجھے ہوئے طنز نگار کی بھی۔ ان کا فن طنز و مزاح کا ایک حسین اور خوشگوار امتزاج پیش کرتا ہے جو ہر لحاظ سے متوازن بھی ہے اور معیاری بھی۔ ان کے فن میں مزاح طنز کا معاون ہے اور طنز مزاح کا مقصد۔ ان کے فن کا خوبصورت پہلو یہ ہے کہ اس میں طنز و مزاح کی یگانگت کا پتہ چلتا ہے دوئی کا نہیں۔ یہی سبب ہے کہ پروفیسر آل احمد سرور کہتے ہیں کہ رشید صدیقی اس دور کے بڑے مزاح نگار ہیں۔

پطرس بخاری

سوال:۔ طنز و مزاح اور ظرافت کسے کہتے ہیں؟ پطرس کے مضامین کس صنف میں شمار کر سکتے ہیں نیز ان کی خصوصیات سے بحث کیجئے۔

جواب:۔ مزاح (HUMOUR) کی تعریف یوں کی جاتی ہے۔

(FELLING IN EARNEST WHILETHINKINGIN FUN)

یعنی اظہار و ادا کی سوچ تفریحی انداز میں اور جذبے کی اٹھان سچی اور گہری —— مزاح اگرچہ گدگدی پیدا کرنے والی چیز ہے مگر اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیئے کہ مزاح جذبے سے خالی کوئی سلسلۂ عمل ہے۔ سچا مزاح وہ ہوتا ہے جس میں سچا دردِ انسانی موجود ہو۔ پانی اور آگ کی یکجائی ممکن نہیں مگر مزاح اس اعجاز کو دکھاتا ہے۔ مزاح نگار کا قلب تو رو رہا ہوتا ہے مگر قلم ہنس رہا ہوتا ہے۔ مزاح نگاری کا پہلا بڑا اصول وہ جذبہ ہے جو مزاح کے پیچھے کارفرما ہوتا ہے۔ آنسوؤں کو قہقہوں میں تبدیل کرنا مزاح نگاری ہے —— مزاح آنسوؤں اور قہقہوں کے مجموعے کا نام ہے۔ بقول غالب ؎

سوزشِ باطن کے ہیں احباب منکر ورنہ یاں — دل محیطِ گریہ و لب آشنائے خندہ ہے

طنز و مزاح اور ظرافت و ہجو ایک ہی قبیلۂ ادب سے تعلق رکھتے ہیں البتہ خوشگواری، چبھن اور کاٹ کے اعتبار سے ان میں تدریجی امتیاز موجود ہے انسائیکلوپیڈیا برٹانیکا میں ان کی تعریف یوں لکھی گئی ہے: "طنزیات کا مقصد یہ ہے کہ کسی بے ہنگام یا مضحکہ خیز واقعہ یا حالت پر ہمارے جذبۂ تفریح یا نفرت کو تحریک ہو بشرطیکہ اس ہجو و طنز میں ظرافت یا خوش طبعی کا عنصر نمایاں ہو اور اسے ادبی حیثیت بھی حاصل ہو۔ مگر ان حیثیتوں کا فقدان ہوا تو پھر یہ محض گالی گلوچ یا دہقانوں کی طرح منہ چڑانا ہوگا۔"

ا۔ مزاح کا ایک وہ رنگ ہے جس میں مزاح کی اندرونی کیفیت خوشگوار ہوتی ہے۔ اسی کا نام ظرافت یا خوشگوار مزاح ہے۔ اس مزاح اور ظرافت کا نشانہ خوشگواری محسوس کرتا ہے۔

ب۔ ایک ظرافت ہوتی ہے جس میں نشانہ کبھی ہلکی جراحت محسوس کرتا ہے۔ یہ ہے طنز (IRONY) اس کی جدید ہجو (SATIRE) سے جانتے ہیں۔ ہجو وہ ہوتا ہے جب کسی شخص کی کمزوریوں کو ارادے سے بیان کیا جاتا ہے —— مزاح کی تین صورتیں ہوتی ہیں۔

ا۔ مزاح لفظی (WIT): یعنی لفظوں کے ہیر پھیر سے، جیسے غالب نے کہا میں تمہارا دادہ نہیں دلدادہ ہوں۔ ذہین اور لفظوں پر قادر لوگ یہ مزاح پیدا کرتے ہیں۔

مزاح لفظی (WIT) ایسی سوسائٹی کی پیداوار ہوتی ہے جہاں پابندیاں زیادہ ہوں۔

۲- موقع کی ظرافت (HUMOUR OF SITUATION) اس میں واقعات کی ترتیب سے مزاح پیدا ہوتا ہے۔

۳- کردار کی ظرافت (HUMOUR OF CHARACTER) بعض کرداروں کی مضحک حرکات سے مزاح پیدا کیا جاتا ہے۔ آزاد معاشروں میں موقع کی ظرافت اور کردار کی ظرافت پھلتی پھولتی ہے۔

مزاح (HUMOUR) ظرافت لفظی (WIT) اور ہجو (SATIRE) کے علاوہ پیروڈی، فقرے بازی، پہیلیاں اور کہہ مکرنیاں بھی مزاح ہی کی ذیل میں آتی ہیں۔

پطرس کا مزاح پطرس کی ظرافت کا آرٹ الفاظ میں نہیں، واقعات میں ہوتا ہے۔ ان کی تحریر ایک موقع اور فضا پیدا کرتی ہے۔ پطرس کی مزاح نگاری میں واقعہ اور انداز بیان دونوں سے مضحک کیفیات پیدا کی جاتی ہیں لیکن نتیجہ کے لحاظ سے ہمارے لئے یہ کہنا دشوار ہوجاتا ہے کہ اس میں واقعی کسی تلخ حقیقت کا مطالبہ پیش کیا گیا ہے۔ حالانکہ ایک مزاح نگار کا حقیقی کمال یہی ہے۔ پطرس کی تربیت تو انگریزی سے ہوئی مگر مضامین ماحول کو بنظر غائر دیکھنے کا نتیجہ ہیں۔ ظرافت کا بڑا مظاہرہ زندگی کے بے ڈھنگا پن کو نمایاں کرنا ہے۔ یعنی زندگی کے ان پہلوؤں کو ظاہر کرنا جنھیں دیکھ کر انسان ہنسنے پر مجبور ہوجاتا ہے۔ انسان فطری طور پر زندگی کی راستی کو دیکھنے پر مجبور ہے۔ لیکن جب اسے زندگی میں ناراستی نظر آتی ہے تو اس کے اندر ایک جذبۂ احتجاج ابھرتا ہے۔ اس کے دو طریقے ہیں ایک سنجیدہ طرز۔ دوسرا مزاحیہ طریقہ۔ دونوں سے ناراستی کو راست بنانے کی طرف لے جایا جاتا ہے۔ پطرس کے مضامین کا بنیادی حصہ راستی کی جستجو ہے۔ اسی جستجو نے ان کے مضامین کو بھرپور مزاح بخشا۔

پطرس کے بارے میں ایک نقاد کا یہ قول مشہور ہے کہ "انھوں نے اپنی ظرافت کا مواد زندوں سے لیا ہے"۔۔۔۔ ظاہر ہے کہ زندوں سے مواد کوئی زندہ دل ہی لے سکتا ہے جس نے زندگی کو محسوس کیا ہو اور برتا ہو۔ زندگی سے یہ لگاؤ غالب کے بعد پطرس کے یہاں سب سے نمایاں ہے۔ غالب اور پطرس دونوں بلند پایہ مزاح نگار ہیں۔ غالب کو مرنے کی فرصت نہ تھی اور پطرس کو جینے کی فرصت نہ مل سکی۔ ایک کو اپنے مزاح نگار ہونے کا علم بھی نہ ہوسکا۔ اور دوسرے کو لوگوں نے احساس بھی کرا دیا تو کوئی اثر نہ ہوا۔۔۔۔ پطرس کا سرمایۂ مزاح چند مضامین تک محدود ہے لیکن وہ ان خوش نصیب ادیبوں میں سے ہیں جنھوں نے تھوڑا لکھ کر زیادہ نام پیدا کیا۔ پطرس کے مضامین ایک لطیف مذاق زندگی کے آئینہ دار ہیں۔ ان کی شخصیت میں گہرائی، بے تکلفی اور علمی بصیرت اتنی رچی بسی تھی کہ آورد میں آمد پیدا کر لیتے تھے +

پطرس کے سوچنے کا انداز ہی مزاحیہ تھا۔ اسی لیے وہ چھوٹی سے چھوٹی اور باریک بات میں

بھی مزاح کے پہلو نکال لیتے تھے۔ ان کا ہر خیال مضحکہ خیز ہوتا پطرس کی مزاح میں مزاح شامل تھا پطرس کے موضوعات بالکل سیدھے سادے اور روزمرہ کی زندگی سے متعلق ہوتے ہیں، لیکن اس سادگی میں بے پناہ سنجیدگی ہے۔ پطرس نے مغربی انداز ظرافت کو بڑی خوبصورتی سے اپنایا۔ بقول آل احمد سرور "مغرب کا اثر ان کے یہاں ایک ایسے عالمگیر رنگ میں ظاہر ہوتا ہے جو ذرا بھی گراں نہیں گزرتا اور ترجمہ یا نقالی معلوم نہیں ہوتا" پطرس کی زبان نہایت سادہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا مزاح معمولی پڑھے لکھے شخص کو بھی لطف دیتا ہے۔ وہ مشاہدے کی قوت سے عام انسان اور عام چیز کی مضحکہ خیز حرکات کو اپنے مخصوص شگفتہ انداز میں اجاگر کر دیتے ہیں۔ پطرس زمانے کے ہنگامی اور معاشرتی مسائل، قدیم و جدید اور مشرق و مغرب میں نہیں الجھتے بلکہ عمومی اور آفاقی مسائل کو روزمرہ کی زندگی سے انتخاب کر کے ہنرورانہ طریقے سے پیش کرنے کا بہترین سلیقہ رکھتے ہیں۔

سوال :۵۔ پطرس کی مزاح نگاری پر ایک عمدہ مقالہ لکھیے۔ (۱۹۷۱ء)

• ۔ پطرس کی مزاح نگاری پر سیر حاصل تبصرہ کیجیے (۱۹۶۶ء)

• ۔ پطرس کی مزاح نگاری پر تنقید کیجیے۔ (۱۹۵۸ء)

• ۔ پطرس کے فن پر مفصل بحث کیجیے۔ (۱۹۶۰ء)

• ۔ "پطرس نے کم لکھا لیکن کیا خوب لکھا" مدلل بحث کیجیے۔ (۱۹۵۹ء)

• ۔ پطرس کی مزاح نگاری اور اس کے معاشرتی ماحول کا جائزہ لیجیے۔ (۱۹۶۳ء)

• ۔ "اردو میں مزاحیہ مضمون نگاری کی صحیح نمائندگی پطرس کے یہاں ہے" یہ قول کہاں تک اور کیوں کر صحیح ہے؟ (۱۹۵۷ء)

نوٹ :۔ اوپر کے سوالوں میں پطرس کی مزاح نگاری پر تنقید مطلوب ہے۔ فرق یہ ہے کہ ایک ہی بات کو مختلف انداز سے پوچھا گیا ہے۔

جواب : پطرس فطری مزاح نگار | بقول ڈاکٹر احسن فاروقی "پطرس پکا ہیومرسٹ تھا۔ بلکہ وحدہٗ لاشریک ہیومرسٹ۔"

ایک بڑا مزاح نگار ہونے کے لیے ایک بڑی شخصیت بھی درکار ہوتی ہے اور پطرس بلاشبہ ایک عظیم شخصیت کے مالک تھے۔ وہ بلحاظ منصب بڑے اور اہم سرکاری عہدوں پر فائز رہے۔ اور ان عہدوں کی گوناگوں مصروفیات کی وجہ سے انھیں بہت کم فرصت ملتی کہ وہ ادبی مشاغل کی طرف توجہ دیتے۔ اگرچہ انھوں نے بہت کم لکھا لیکن جو لکھا وہ معیاری اور بلند مرتبہ ہے۔ بقول

رشید احمد صدیقی:——

"اگر ہم ذہن میں کسی ایسی محفل کا نقشہ جمائیں، جہاں تمام ملکوں کے مشاہیر اپنے اپنے شعر و ادب کا تعارف کرانے کے لئے جمع ہوں تو اردو کی طرف سے بہ اتفاق آرا کس کو اپنا نمائندہ انتخاب کریں گے؟ یقیناً بخاری کو۔ بخاری نے اس قسم کے انتخاب کے معیار کو اتنا اونچا کر دیا ہے کہ نمائندوں کا حلقہ مختصر ہوتے ہوتے معدوم ہونے لگا ہے۔ یہ بات کس وثوق سے ایسے شخص کے بارے میں کہہ رہا ہوں، جس نے اردو میں سب سے کم سرمایہ چھوڑا ہے لیکن کتنا اونچا مقام پایا"——

پطرس کے بارے میں ایک نقاد کا قول ہے کہ "انھوں نے اپنی ظرافت کا مواد زندوں سے لیا ہے،" زندوں سے مواد کوئی زندہ دل ہی لے سکتا ہے جس نے زندگی کو محسوس کیا اور برتا ہو۔ جس نے انسانوں میں رہ کر ان کی ذہنی اور عملی حرکات کے ایک ایک پہلو کو ہمدردی سے دیکھا ہو۔ زندگی سے یہ لگاؤ غالب کے بعد پطرس کے یہاں سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ ایک نے ناکامیوں سے کام لے کر مشکلوں کو آسان کر لیا تھا اور دوسرے کے سر اتنا کام آ پڑا کہ نمٹ نہ سکا۔

غالب اور پطرس کا نام اس وجہ سے ساتھ ساتھ لیا گیا ہے کہ دونوں بلند پایہ مزاح نگار ہیں۔ غالب کو مرنے کی فرصت نہ تھی پطرس کو جینے کی فرصت نہ مل سکی۔ ایک کو اپنے مزاح نگار ہونے کا علم نہ ہو سکا۔ اور دوسرے کو لوگوں نے احساس بھی کرا دیا۔ تو کوئی اثر نہ ہوا۔ ایک نے اپنی شخصیت کا اظہار شاعری میں کیا ہے۔ مگر اس کے دامن کو تنگ پا کے خطوط کا سہارا لیا۔ دوسرے نے محض چند مضامین، خطوط، تراجم اور تقاریر پر اکتفا کیا۔ عملی زندگی کی مصروفیات اور ذمہ داریوں نے شخصیت کے ارتقا کے دوسرے راستے ڈھونڈ لیے۔ تحریر و تقریر، تنظیم میں ضم ہو کر رہ گئی اور ہمارے ہاتھ چند مضامین ہی لگے۔ یہ مضامین کتنے گراں بہا ہیں؟ اختصار میں، پطرس غالب سے بھی آگے بڑھ گئے۔ غالب نے لکھنے کے بعد انتخاب کیا تھا اور پطرس نے انتخاب کر کے لکھا۔ دونوں کا ایجاز و ایجاد نمایاں ہے۔ مختصر یہ کہ پطرس کا مختصر سرمایۂ مزاح، ظرافت کے بڑے بڑے کارناموں پر بھاری ہے۔ اتنا مختصر رختِ سفر لے کر بقائے دوام کی منزل تک پہنچنا بڑی اہمیت کی بات ہے۔

پطرس کی فنی عظمت

پطرس نے جو کچھ لکھا ہے اس کا مواد و موضوع ایسا ہے کہ اس کے پڑھنے میں ہمیشہ دلچسپی لی جا سکتی ہے اور لی جائے گی، ان کے موضوعات ایسے ہیں جن کا تعلق زندگی کے ایسے پہلوؤں سے ہے جو ہمیشہ موجود رہیں گے۔ طالب علموں کے متعلق پطرس کے مضامین ہمیشہ دلچسپی سے پڑھے جاتے رہیں گے۔ ان کے دوسرے مضامین میں بھی عام آدمی کے مشاہدے اور تجربات کی باتیں کی گئی ہیں۔ اس طرح پطرس کے مضامین ہیں وہ

عمومیت ہے جو انھیں دوسرے مزاح نگاروں مثلاً رشید صدیقی اور فرحت اللہ بیگ سے جدا کرتی ہے رشید صاحب علی گڑھ کی فضا سے باہر نہیں نکلتے اور فرحت اللہ بیگ دلی اور حیدر آباد کے ماحول کے اسیر رہتے ہیں۔ اس لئے ان کا مزاح، خصوصی ہو جاتا ہے۔ جبکہ پطرس کا موضوع اور رنگ مزاح عام آدمی اور خاص آدمی سبھی کے لیے دلچسپی اور خوش دلی کی چیز ہے۔ اگر گہری نظر سے مطالعہ کیا جائے تو یہ واضح ہو جائے گا کہ پطرس کا اصل مقصد تفریح ہرگز نہ تھا۔ وہ اپنی بات سے بلند ہو کر سوچتے تھے۔ قدرت نے انھیں ایسی غیر معمولی اور سدا بہار طبیعت عطا کی تھی جس کی گہرائی، جزرسی اور ذہانت نے ان کی مزاح نگاری کو ان کا فطری مشغلہ بنا دیا تھا۔ گویا وہ صرف اسی کام کے لیے پیدا کئے گئے تھے۔ ان کے غیر معمولی مطالعے، مشاہدے، سوجھ بوجھ اور غور و فکر نے ان کے مضامین کی فنی عظمت کا معیار متعین کیا ہے۔

پطرس کے سوچنے کا انداز مزاحیہ تھا۔ وہ ہر چیز کو مزاح کی عینک سے اور ایک مخصوص زاویے سے دیکھتے تھے۔ اس لیے وہ چھوٹی سے چھوٹی اور باریک سے باریک بات میں بھی مزاح کا پہلو نکال لیتے تھے۔ اعتدال و اختصار کے باعث وہ بڑی صنعت کاری کے ساتھ بلا کسی شدت کے ذاتی جذبے سے الگ ہو کر ایک قسم کی تبسم پیدا کر دیتے ہیں۔ ان کے یہاں جذبات نہیں ملتے۔ بظاہر نہ وہ خود ہنستے ہیں نہ دوسروں کو ہنسانے کی کوشش کرتے ہیں بلکہ وہ اس احساس کو ابھار دیتے ہیں جو قہقہے لگانے پر مجبور کر دیتا ہے۔ ان کے کرداروں کی حرکات و سکنات، واقعات کا انوکھا پن اپنے فطری تسلسل کے ساتھ اس طرح ظاہر ہوتا ہے کہ اس میں خود بخود مزاح کا پہلو نکل آتا ہے۔ ایک بڑے مزاح نگار کی طرح ان کو بھی اپنے اوپر ہنسنے کی پوری قدرت ہے اور جو اپنے اوپر نہ ہنس سکے اسے دوسروں پر ہنسنے کا حق نہیں پہنچتا۔ وہ ہنستے ہیں مگر ایک تماشائی کی طرح نہیں بلکہ ایک ہمدرد اور دوست کی حیثیت سے۔ برنارڈ شا نے کہا تھا "سچی بات سب سے ظریفانہ ہوتی ہے"۔ وہ سچی بات کو اس طرح بیان کر دیتے ہیں کہ گردوپیش کے بشیتر انسانی کوتاہیاں سامنے آجاتی ہیں جنھیں دیکھ کر بے طرح ہنسی نکل جاتی ہے جیسے تنہائی میں آئینہ دیکھ لیا ہو۔

پطرس — حقیقی ظرافت نگار

پطرس کی ظرافت بندھے ٹکے، تفریحی موضوعات، روایتی کرداروں اور لفظی ہیر پھیر سے بے نیاز ہوتی ہے۔ ہر جگہ، ہر بات میں انھوں نے خوش طبعی اور زندہ دلی کا پہلو نکالا ہے۔ جیسے "صحرا کو مسکرا کے گلستاں بنا دیا ہو"۔ ان کی ظرافت عام طور سے مفرد ہوتی ہے، مرکب نہیں۔ بعض اطبا بڑے بڑے امراض کا علاج بھی جڑی بوٹیوں سے کرتے ہیں۔ بعض دوسرے معمولی امراض کے لئے بھی مرکب دوائیں مثلاً معجون۔ گولیاں، کشتہ جات

تجویز کرتے ہیں۔ علاج دونوں مستند ہیں لیکن اوّل الذکر زیادہ مشکل ہے۔ اس لیے زیادہ قابل تعریف ہے۔ پطرس ظرافت کو ظرافت کے سہارے قائم رکھتے ہیں اور اس سے ہر مقصد حاصل اور ہر مشکل حل کر لیتے ہیں۔ ان کی ظرافت کی تعبیر آتش کے اس شعر سے کی جا سکتی ہے ؂

آیا تھا بلبلوں کی تدبیر میں گلوں نے — ہنس ہنس کے مار ڈالا صیاد کو چمن میں

ہنس ہنس کے مار ڈالنے کا گر، پطرس کو خوب آتا تھا۔ ظرافت اور ظرافت نگاری کی یہ معراج ہے۔ پطرس کی ظرافت نگاری کی مثال داغ کی غزلوں اور مرزا شوق کی مثنویوں سے دے سکتے ہیں۔ جس طرح ان بے نظیر فن کاروں نے ماجرائے حسن و عشق کو قضیۂ زمین برسر زمین ہی رکھا ہے۔ مزرعِ آخرت بنانے کی کوشش نہیں کی اسی طرح پطرس نے ظرافت کو ذہنی و زمانی ہی رکھا۔ ماورائی و لامکانی بنانے کی فکر میں نہیں پڑے۔ مزے کی باتیں مزے سے کہتے ہیں اور جلد کہہ دیتے ہیں۔ انتظار کرنے اور سوچ میں پڑنے کی زحمت میں کسی کو مبتلا نہیں کرتے۔ یہی سبب ہے کہ وہ پڑھنے والوں کا اعتماد بہت جلد حاصل کر لیتے ہیں، ترشے ہوئے فقروں اور ڈرامائی انداز سے عامی اور عالم دونوں کو مسرور کرنے اور مسخر رکھنے کا سلیقہ جتنا پطرس کو تھا کسی اور کے ہاں کم نظر آتا ہے۔

بعض لوگ بدیہہ گو، بذلہ سنج اور داستان طراز بننے کے شوق میں بے شمار لطیفے اور چٹکلے ازبر کر لیتے ہیں اور موقع بے موقع، خواہی نخواہی لوگوں کو سنا سنا کر زبردستی داد حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن وہ یہ نہیں جانتے کہ ظرافت کا مدار ذوق پر ہے حافظے پر نہیں —— پطرس فقروں اور لطیفوں کی تجارت نہیں کرتے تھے، وہ ہر طرح کی متاع ہر جگہ پیدا کر لیا کرتے تھے۔ تجارت کے لیے نہ تو اضع کے لیے وہ اپنی تحریر و تقریر میں لطیفوں اور چٹکلوں سے پیوند نہیں لگاتے تھے۔ بلکہ طباعی اور زندہ دلی ان کی رگ و پے میں ساری تھی۔ اور طرح طرح سے جلوے دکھاتی تھی۔ وہ لطیفہ خواں نہ تھے، لطیفہ طراز تھے۔ ان کے مضامین ہنسانے کی بڑی صلاحیت رکھتے ہیں اور پڑھنے والا ہنسی ضبط نہیں کر سکتا۔ ان کے مضامین کو پڑھ کر اگر کوئی ہنسی ضبط کر سکتا ہے تو کہنا پڑے گا کہ وہ ہنسنے کی صلاحیت ہی نہیں رکھتا۔

پطرس واقعات سے تفریح کا سامان پیدا کرتے ہیں۔ واقعات کی انوکھی ترکیب ان کے مزاج کی بڑی خوبی ہے۔ پیروڈی بھی ان کا خاص طرز ہے۔ پیروڈی کو اردو میں مضحک نام دیا جاتا ہے —— مضحک سے مراد یہ ہے کہ اصل کتاب کو لے کر اس میں ایسی تبدیلیاں پیدا کی جائیں جو ہنسنے پر منتج ہوں اور حقیقت کے قریب قریب بھی ہوں۔ اس سلسلے میں پطرس کا مضمون "اردو کی آخری کتاب"، دراصل مولانا محمد حسین آزاد کی "اردو کی پہلی کتاب" کی تحریف مضحک

ہے۔ پیروڈی کا کمال یہ ہے کہ وہ ہنسائے بھی، لیکن ہنسانے کے ساتھ خرافات نہ بن جائے۔
پطرس کے مزاح کا ایک اور طریقہ (PARADOX) بھی ہے۔ جسے رشید احمد صدیقی نے بھی اپنے خاص انداز میں استعمال کیا ہے۔ پطرس نے مزاح نگاری کے فطری انداز کو اپنی تحریروں میں مغرب کی ساری رعنائیوں اور لطافتوں کے ساتھ سمو لیا ہے۔ اس کا سبب چستی، اختصار، تسلسل اور انتخاب ہے۔ وہ اچھی طرح جانتے ہیں کہ کیا لینا چاہیئے اور کیا چھوڑ دینا چاہیئے۔ اس لیے وہ بڑی کامیابی کے ساتھ ہماری زندگی کے پنہاں گوشوں کو اپنی ذہانت اور ظرافت کی چاشنی کی مدد سے روشنی میں لے آتے ہیں۔ مغربی اثر کے تحت خالص اور لطیف ظرافت کی وجہ سے ان کی تحریریں ہمیشہ یادگار رہیں گی۔ اردو ادب میں اس کی مثال شاید مشکل سے ملے۔ بقول پروفیسر آل احمد سرور: "مغرب کا اثر ان کے یہاں ایک ایسے عالمگیر رنگ میں ظاہر ہوتا ہے جو ذرا بھی گراں نہیں گزرتا اور ترجمہ یا نقالی معلوم نہیں ہوتا۔"

پطرس کا اسلوب بیان

پطرس کی زبان میں بیان کی تمام خوبیاں موجود ہیں۔ سادگی، شگفتگی آمد، روانی، دلچسپی، یہ سب خوبیاں ان کو صاحبِ طرز ادیب بنا دیتی ہیں۔ ان کے پاس لکھنے کو بہت کچھ ہے اور لکھنے کے لیے جس طرزِ ادا کی ضرورت ہے اس سے بھی ان کا قلم مالا مال ہے۔ ان کے حسنِ بیان میں ایسی سادگی ہے گویا وہ اپنے قاری سے بے تکلف گفتگو کر رہے ہوں۔ سادگی و پرکاری کا مصداق ان کا طرزِ بیان ہے اور یہی ان کے اسلوب کی شان ہے۔ پطرس کی نظر دل کی انتہائی گہرائیوں تک اتر جاتی ہے۔ اپنے مشاہدے کی قوت اور گیرائی سے وہ عام انسان کی مضحکہ خیز حرکات کو اپنے مخصوص شگفتہ انداز میں اجاگر کر دیتے ہیں۔ واقعات کے نشیب و فراز سے وہ ایک ماہر نفسیات کی طرح گزر جاتے ہیں۔
بالکل معمولی انداز میں چلنا پھرنا، اٹھنا بیٹھنا، حرکات و سکنات، رفتار و گفتار، جلوت و خلوت کے مناظر وہ اپنے مشاہدے کی قوت سے دکھاتے ہیں۔ وہ عام کمزوریاں جو ہم سب میں موجود ہیں ہر وقت ان کے سامنے رہتی ہیں۔ مگر ہماری رسائی ان کی روح اور کنہ تک نہیں ہوتی۔ پطرس کی نظروں سے دیکھ کر ہم اپنی ان کمزوریوں پر بے اختیار ہنسنے لگتے ہیں۔ ان آئینوں میں ہم کو خود اپنی حماقتوں کے عکس دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن لطف کی بات یہ ہے کہ ہم انھیں دوسروں سے اور دوسرے ہم سے منسوب کر کے ہنستے اور قہقہے لگاتے ہیں۔ پطرس اپنے زمانے کے ہنگامی اور معاشرتی مسائل، قدیم و جدید، مشرق و مغرب کی بحث میں نہیں الجھتے۔ بلکہ روزمرہ زندگی سے انھوں نے آفاقی مسائل کو انتخاب کر کے اپنے مزاح کا موضوع بنایا ہے۔
موضوعات کی عمومیت اور تازگی کی وجہ سے ان کی مزاح نگاری ہر دور میں دلچسپی کا سامان

فراہم کرتی رہے گی۔ پطرس ایک فطری مزاح نگار تھے، جن کا فن مزاح نگاری محض اکتسابی نہیں بلکہ عطیۂ غیبی ہے۔

سوال ۵:۔ "پطرس کے مضامین میں افراد و کردار کا نفسیاتی جائزہ بہت کامیاب ہے۔" بحث کیجیے۔ (۱۹۶۱ء)

جواب :۔ پطرس ایک ذہین اور فریس فن کار تھے۔ ان کا مطالعہ نہایت گہرا اور معلومات وسیع تھیں۔ اردو، انگریزی دونوں زبانوں پر انھیں قدرت حاصل تھی اور ان دونوں زبانوں کے ادب پر انھیں دستگاہ حاصل تھی۔ انگریزی انھوں نے انگریزوں سے انگریزوں ہی کے ملک میں پڑھی تھی۔ انگریزی ادب سے انھیں طبعاً شغف تھا اور ان کا ادبی مزاح و مذاق بھی انگریزی ادبیات عالیہ کے غائر مطالعہ سے نمو پذیر ہوا تھا۔ چنانچہ ان کا ذہن اور فکر تمام مغربی سانچے میں ڈھلا تھا لیکن ان کی روح اور دل مشرقی اقدار و روایات اور شعر و ادب سے معمور تھا۔ لہٰذا ان کے ادبی رویوں میں مغربی اور مشرقی انداز و افکار کا شیریں سنجوگ نظر آتا ہے۔ "مضامین پطرس" کے نام سے ان کا مجموعۂ مضامین اگرچہ ایک مختصر سی ادبی کوشش ہے لیکن اتنی کامیاب کہ شاید و باید۔ یہی وہ مختصر کائنات ادب ہے جس نے اپنے مصنف پطرس کو زندۂ جاوید بنا دیا۔ یہ مجموعۂ مضامین گیارہ مضامین پر مشتمل ہے جو ہر چند کہ بہ قامت کہتر ہے لیکن بہ قدر و قیمت بہتر ہے۔ پطرس کا فن نری اور کھری ظرافت ہے۔ جس میں کسی اور چیز کی کوئی آمیزش نہیں اور نہ کسی اور چیز کے سہارے کی پطرس کو ضرورت ہے۔ ان کی نگاہ دوررس، ان کا مشاہدہ وسیع، جائزہ عمیق اور زبان بلیغ ہے۔ انھوں نے ہنستے ہنساتے انسانی نفسیات کے وہ عقدے گرہ کشا کر دیے جنھیں فلسفیوں کی فکر اور دانشوروں کی دانش پیچ در پیچ کر کے رکھ دیتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ پطرس نے مذاق کے پردے میں بہت سی سنجیدہ باتیں کہہ دیں۔ ان کا فن انگریزی کے اس مقولے کے مصداق ہے :۔

MANY A SERIOUS THING IS SAID IN JOKE

غرض یہ کہ پطرس کے فن کی بلندی اور بڑائی کا اعتراف ہر ایک کو ہے اور اس میں شبہ کسی کو نہیں بقول ایک نقاد کے "اگر میں کہہ دوں کہ ہندو پاکستان کی تمام مزاحیہ کتابوں کو ترازو کے ایک پلڑے میں ڈالا جائے اور پطرس کے مضامین دوسرے میں رکھے جائیں تو پطرس کے مضامین بھاری رہیں گے"

پطرس کے مضامین میں نفسیاتی جائزہ پطرس کے مضامین میں مختلف افراد و کردار کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ ان افراد کے

کردار کو مختلف پہلوؤں سے پیش کیا گیا ہے۔ جن میں خصوصی طور پر ان افراد و کردار کا نفسیاتی جائزہ بھی لیا گیا ہے۔ اس نفسیاتی جائزے سے پتہ چلتا ہے کہ پطرس انسانی نفسیات پر کتنی گہری نظر رکھتے ہیں۔ انسان کو جہانِ اصغر کہا گیا ہے۔ اللہ تعالیٰ نے اس حیوان ناطق کو نطق تو عطا کیا لیکن اس کے نطق کے پیچھے جو درجہ پیچیدہ شخصیت کارفرما ہوتی ہے جس کا عشر عشیر بھی حیطۂ نطق میں نہیں آتا۔ ایک انسان کا نفسی کردار اپنے اندر گوناگوں پہلو اور بوقلموں رخ رکھتا ہے۔ جن تک رسائی حاصل کرنا گہرے نفسی مطالعہ کا متقاضی ہوتا ہے۔ انسانی شعور سے تحت الشعور تک نفسی سفر سے آگہی بڑی بصیرت کا کام ہے۔ پطرس کا کمال یہ ہے کہ جن افراد یا کردار کا نفسیاتی جائزہ انھوں نے لیا ہے ان کی شخصیت کے مخفی رجحانات اور رویے پوری طرح نمایاں ہو کر قاری کے سامنے آگئے ہیں۔ لیکن اس میں فلسفیانہ موشگافیوں ماہرانہ نکتہ طرازیوں فنی اصطلاحات کی ژولیدگیوں اور موضوع کی ثقالت کو ذرا دخل نہیں بلکہ ہنستے ہنساتے بالکل ہلکے پھلکے اور صاف ستھرے انداز میں انھوں نے اتنی پیچیدہ حقیقتوں کو وا انکشاف کر دیا۔

"ہاسٹل میں پڑھنا" اور "سویرے جو کل آنکھ میری کھلی" پطرس کے دو مضامین ہیں جن میں ایک کم کوشش دیہاتی طالب علم کے نفسیاتی کردار کا جائزہ لیا گیا ہے اور پرانے گھرانوں کے محتاط بزرگوں کے رویے کی نفسیاتی توجیہہ بھی خوبصورت انداز میں پیش کی گئی ہے۔ کھاتے پیتے گھرانے کا لڑکا معمولی نمبروں سے پاس ہو جاتا ہے، ہر چند کہ اس میں مزید تعلیم حاصل کرنے کی کوئی صلاحیت اور اُمنگ نہیں ہوتی۔ خوشحال والدین اور بزرگ اس کے لئے اعلیٰ تعلیم کے منصوبے بناتے ہیں۔ مشورے ہوتے ہیں۔ طالب علم سے بھی رائے لی جاتی ہے۔ لیکن بزرگوں کی رائے اور سوجھ ہی کو بار ملتا ہے اور طالب علم کو لاہور یونیورسٹی میں داخل کرا دیا جاتا ہے۔ لیکن ہوسٹل میں آزادانہ زندگی سے متوحش ہو کر اسے ایک دور کے رشتے کے ماموں کے ہاں قیام کرایا جاتا ہے، مگر طالب علم کا خدشہ بجائے خود بجا کہ "یہ ماموں لوگ" والدین سے بھی زیادہ محتاط رہتے ہیں۔ پھر طالب علم کے ذہن میں ایک تصادم جنم لیتا ہے کہ وہ ہاسٹل کی زندگی اختیار کرنا چاہتا ہے لیکن اس کے والد ہاسٹل کی زندگی سے نفور ہیں اور وہ انھیں ہاسٹل کی زندگی کی خوبیاں یاد کرانے کے منصوبے سوچتا ہے اور ہوسٹل میں رہائش سے اپنی شخصیت و سیرت کی تعمیر کے خوشنما خواب دکھانے کی کوشش کرتا ہے۔ مگر اس کے والد مان کر نہیں دیتے اور وہ ان کی اس ضد پر اندر ہی اندر کڑھتا اور نت نئی ترکیبوں اور طریقوں سے انھیں یقین دلانے کی بھرپور کوشش کرتا ہے کہ وہ ا سے ہاسٹل میں قیام کی اجازت دیں، مگر بے سود۔ اس سارے مضمون نے پطرس نے

بڑی خوبصورتی سے طالب علم کی نفسیاتی کیفیت کو اُجاگر کیا ہے۔ اس کی نفسی کیفیت جس کشمکش سے دوچار ہوتی ہے پطرس نے عمدگی سے اس کا احاطہ کیا ہے۔

"سویرے جو کل آنکھ میری کھلی" کے عنوان سے پطرس نے جو مضمون لکھا ہے وہ بھی ایک طالبعلم کی روداد ہے۔ اس روداد کے آئینے میں پطرس نے ایک خوش باش، کم کوش اور آج کا کام کل پر ڈالنے والے طالب علم کی نفسیاتی کیفیت کا نقشہ کھینچا ہے۔ طرفہ امر یہ ہے کہ پہلے مضمون "ہاسٹل میں پڑھنا" میں ایک ایسے طالب علم کی ذہنی کشمکش کا حال ہے جو ہاسٹل میں قیام کی زبردست خواہش کے پیشِ نظر انگاروں پر لوٹ رہا ہے لیکن اس کے والد اسکی اس خواہش کو تشنۂ تکمیل رکھنے پر مصر ہیں۔ مگر دوسرے مضمون میں ایک ایسے طالب علم کا قصہ ہے جو ہاسٹل میں داخل ہے مگر سارا وقت عیش کوشی و خوش باشی میں گزار دیتا ہے اور اپنی پڑھائی کی طرف کم سے کم توجہ بھی نہیں دیتا۔ اس کے برعکس اس کا ایک پڑوسی ہندو لڑکا اپنی پڑھائی میں مصروف رہتا ہے اور شب و روز ریاضی کی مشق بہم پہنچانے کے لئے محنت کرتا ہے۔ کم کوش لڑکا امتحان کے قریب آجانے سے مطالعہ کی طرف توجہ کرتا ہے لیکن سال بھر کی غفلت اور بے توجہی اسے کتابوں کے انبار سے متوحش کر دیتی ہے، پھر وہ سخت محنت اور جانفشانی کے لئے منصوبے سوچتا ہے، نظام الاوقات ترتیب دیتا ہے، پڑوسی طالب علم سے رات جگانے کے لئے کہتا ہے لیکن تمام بے سود۔ پڑوسی لڑکا اسے علی الصبح جگاتا ہے، مگر وہ پھر لمبی تان کر سوجاتا ہے اور اگلے دن پڑوسی لڑکے کو بہانے کر کے ٹال دیتا ہے۔ اس کم اندیش اور تساہل شعار طالب علم کی ذہنی کشمکش اور نفسیاتی کیفیت کی جو عمدہ تصویر پطرس نے الفاظ میں کھینچی ہے وہ انھیں کا حصہ ہے۔ پطرس کی یہ تصویر لازوال ہے اور صرف طالب علم ہی اس بات کی شہادت دے سکتے ہیں کہ ایک کم کوش طالب علم کی پطرس نے کتنی سچی اور اچھی کردار نگاری کی ہے۔ پطرس کا یہ غیر معمولی مضمون ہر عہد کا ایک زندہ اور تازہ شاہکار مضمون رہے گا۔ اور ہر زمانے کا طالب علم اس سے برابر لذت اندوز ہوگا۔

"مریدپور کا پیر" یہ مضمون پطرس نے سیاسی لیڈروں کی کم مائیگی مگر خود رائی کی تصویر کشی کے لئے لکھا ہے۔ اس مضمون میں بڑی عمدگی سے ایسے خوش فہم سیاست بازوں کی نفسیاتی الجھنوں کو طشت ازبام کیا گیا ہے جو دراصل سیاست داں نہیں سیاست کاری کے رسیا ہوتے ہیں۔ سیاسیات سے انھیں دور کا بھی واسطہ نہیں ہوتا لیکن دماغ میں سیاست کاری کی دھن سمائی ہوتی ہے اور اس کے زیر اثر وہ سودائی بنے عجیب احمقانہ کردار ادا کرتے پھرتے ہیں۔ اپنی کج آرائی اور کم فہمی پر مانگے تانگے کے خوشنما الفاظ اور بے خلوص جذبات کے اظہار سے پردہ ڈالنے کی کوشش کرتے ہیں اور اپنے خبیث باطن کو خوشنما ظاہر سے چھپانے کی سعئ ناکام کرتے ہیں۔ یہ خود ساختہ لیڈر اپنی خواہشات کے بندے ہوتے ہیں لیکن منہ زبانی اپنے تئیں خادم عوام بتانے کے لئے بے پے خوشنما جھوٹ

بولنے میں بے دریغ ہو جاتے ہیں۔ لیکن اس گندم نما جو فروشی کے کاروبار میں ایک معمولی سی چوک اور فروگذاشت ان کے مکر و فن کی ساری قلعی کھول کر رکھ دیتی ہے۔ پطرس کا یہ مضمون اس ڈھول کے پول کی کامیاب اور بھرپور نقش گری ہے۔ پطرس نے سیاست کے ان نقلی چوکیداروں" کی نفسیاتی کیفیت کا حقیقی نقشہ اس مضمون کے چوکھٹے میں سجا دیا ہے: تاکہ اس موذی مرض کے مریض قیامت تک جب بھی اس آئینے میں اپنی تصویر دیکھیں تو شرمائے نہ بنے۔ مرید پور کے پیر کو بے نقاب کرکے پطرس نے ایک جاہل اور سیاسیات سے ناواقف شخص کو مضحک بنا کر دکھایا ہے کہ وہ کس طرح لیڈری کے لئے کوشاں رہتا ہے۔

"سینما کا عشق" اور "مرحوم کی یاد میں" دونوں مضامین میں پطرس نے اپنے دوست مرزا کی کردار نگاری کی ہے۔ ان مضامین میں مرزا کے ظاہری کردار کے بجائے اس کی شخصیت کے داخلی رجحانات اور خصائص کو اجاگر کیا ہے۔ مرزا ایک کاہل ابوجود اور غفلت شعار شخص ہے۔ تساہل اس کی گھٹی میں پڑا ہوا ہے۔ اور وہ اپنے کو بدلنے کی کوئی کوشش کامیاب نہیں ہونے دیتا۔ اس کے کردار کی یہ خصوصیت اس کی شخصیت کا نمایاں نشان بن کر رہ گئی ہے۔ اس کی فطرت کے اس نفسی معمے کو پطرس نے اس مضمون میں عمدگی سے پیش کیا ہے۔ "مرحوم کی یاد میں" بھی مرزا صاحب "دیوانہ بکار خویش ہشیار" بن کر اپنے دوست پطرس کے ہاتھ ایک از کار رفتہ سائیکل بیچ کر رقم اینٹھ لیتے ہیں۔ اس مضمون میں پطرس نے سماجیات، تہذیب، تمدن، روزمرہ زندگی اور فطرت انسانی کے بڑے نکتے ہنسی ہنسی میں حل کر دیئے ہیں۔ تمہید میں لکھا ہے "جب دوستی پرانی ہو جائے تو گفتگو کی چنداں ضرورت نہیں رہتی اور دوست ایک دوسرے کی خاموشی سے بھی لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔" دیکھیے نفسیات کا کتنا پیچیدہ مسئلہ اس نکتے نے حل کر دیا ہے۔ اس کے بعد ہی کیپیٹلسٹ ذہنیت اور کمیونسٹوں کی نفسی کیفیت کو کس عمدگی اور لطافت سے اجاگر کیا ہے:-

"میری طبیعت کچھ ایسی واقع ہوئی ہے کہ میں جب کبھی کسی کی موٹر کار کو دیکھوں تو مجھے زمانے کی ناسازگاری کا خیال ضرور ستانے لگتا ہے اور میں کوئی ایسی ترکیب سوچنے لگتا ہوں جس سے دنیا کی تمام دولت سب انسانوں میں برابر برابر تقسیم کی جا سکے۔ اگر میں سڑک پر پیدل جا رہا ہوں اور کوئی موٹر اس ادا سے گزر جائے کہ گرد و غبار میرے پھیپھڑوں، میرے دماغ، میرے معدے اور میری تلی تک پہنچ جائے تو اس دن میں گھر آکر علم کیمیا کی وہ کتاب نکال لیتا ہوں جو میں نے ایف اے میں پڑھی تھی اور اس غرض سے مطالعہ کرنے لگتا ہوں کہ شاید بم بنانے کا کوئی نسخہ ہاتھ آ جائے"

ایک ایسا نوجوان جو ناسازگاریٔ زمانہ سے تنگ آ گیا ہو اور اُسے سرخ انقلاب کی جنت کا خواب دکھایا گیا ہو۔ اس کی جھنجلاہٹ اور نفسیاتی کیفیت کا جو نقشہ پطرسؔ نے اوپر کے اقتباس میں کھینچا ہے اس کے فنی کمال اور حسن تاثیر پر کچھ کلام کرنا تحصیل حاصل ہے۔ انسانی نفسیات اور شخصیت کی تعمیر میں اس کے عمل دخل کے بارے میں پطرسؔ کو بڑا ادراک حاصل تھا۔ وہ انسانوں کی سرشت میں ڈوب کر ایسے ایسے نفسیاتی راز بے نقاب کرتے ہیں کہ نفسیاتِ انسانی کے بڑے بڑے مدعی دم بخود رہ جاتے ہیں۔

ان مضامین کے علاوہ "میں ایک میاں ہوں" اور "میبل اور میں" میں ایک عورت اور مرد کے کردار کے کئی پہلوؤں پر پطرس نے بڑی ماہرانہ چابکدستی سے کلام کیا ہے۔ عورت اور مرد کے کردار کے ذاتی خصائص اور صنف مخالف کے متعلق ایک دوسرے کے شخصی رجحانات، داعیات اور نفسیاتی اعتقادات کا جائزہ پطرس نے بڑی کامیابی سے لیا ہے۔ بلاشبہ پطرس کے مضامین فنی لحاظ سے مزاحیہ ادب میں اپنا جداگانہ اور بلند مقام رکھتے ہیں۔ لیکن جو افراد اور کردار ان مضامین کا موضوع بنے ہیں اگر ان کے نفسیاتی جائزے پر نظر ڈالی جائے تو پطرس نے اس لحاظ سے بھی کمالِ فن کا ثبوت دیا ہے۔

سوال:- "پطرسؔ کے مزاحیہ مضامین میں رشید احمد صدیقی کی طرح کی مقامیت نہیں۔ ان کے موضوعات قیدِ مقام سے آزاد ہیں اور ہر جگہ اور ہمیشہ دلچسپی سے پڑھے جائیں گے" بحث کیجئے۔ (۱۹۷۲ء)

— "پطرسؔ کی مزاح نگاری میں رشید احمد صدیقی کی طرح مقامیت نہیں بلکہ عمومیت ہے" اس قول کی روشنی میں دونوں مزاح نگاروں کے فن کا تقابلی مطالعہ مطلوب ہے۔ (۱۹۷۳ء)

— "پطرسؔ اور رشید احمد صدیقی کے مزاح میں وہی فرق ہے جو لاہور اور علی گڑھ کے مزاح میں ہے"۔ اس قول سے بحث کیجئے (۱۹۵۶ء)

جواب:- پطرسؔ اور رشید احمد صدیقی کا فنی تقابل پطرسؔ نے جو کچھ لکھا ہے اس کا مواد اور موضوع ایسا ہے کہ جسے پڑھنے میں ہمیشہ دلچسپی لی جا سکتی ہے اور لی جائے گی۔ ان کے موضوعات ایسے ہیں، جن کا

تعلق زندگی کے ایسے پہلو سے ہے جو ہمیشہ موجود رہے گا۔ مثال کے طور پر طالب علموں کی زندگی، تعلیم و تعلّم کا سلسلہ ہمیشہ رہیگا۔ اور جب تک طالب علم رہیں گے ان کے ساتھ استاد بھی موجود رہیں گے۔ اس وقت تک ان مضامین کے ساتھ لوگ دلچسپی لیتے رہیں گے۔ طالب علم، اس کے شب و روز کے مشاغل، اس کا تغافل و تساہل، غیر تعلیمی مشاغل میں انہماک، ہاسٹل کی آزاد زندگی، ہاسٹل کی زندگی میں طالب علم کی دلچسپی، یہ وہ موضوعات و مسائل ہیں جو بلا تخصیص تعلیمی زندگی سے تعلق رکھنے والے ہر شخص کی دلچسپی کا سامان رکھتے ہیں" مضامین پطرس" کے دیگر مضامین بھی قید مقام سے آزاد ہیں یہ مضامین بھی عامتہ الورود ہیں۔ یعنی عام آدمی کی سمجھ میں آنے والے اور زندگی کے ایسے واقعات و تجربات ہیں جو شب و روز پیش آسکتے ہیں۔ یہ ان کے مضامین کی دوسری صفت ہے۔ یعنی ان کے مضامین میں عمومیت ہے۔ پطرس کے مضامین کسی جگہ اور مقام سے تعلق نہیں رکھتے۔ یہ عمومیت پطرس کو رشید احمد صدیقی سے الگ کرتی ہے۔ رشید احمد صدیقی کے مضامین کی روح میں ایک تو ان کی مقامیت اور عمومیت کے مقابلے میں اختصاصیت ہے یعنی ان کے مضامین اور موضوعات کا تعلق عموماً ایک محدود علاقے اور مقام سے وابستہ ہے۔ وہ علی گڑھ، علی گڑھ کی مقامی روایات وخصوصیات، علی گڑھ کی اعلیٰ وادنیٰ شخصیات کو اپنے مضامین کا موضوع بناتے ہیں۔ اس لیے ان کے مضامین میں ایک خاص قسم کی اشاریت اور علامیت پیدا ہو گئی ہے۔ یعنی ایسے خاص اشارے ملتے ہیں جو اس خاص ماحول سے باہر سب آدمی نہیں سمجھتے۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی اقامتی زندگی سے جو لوگ باخبر ہیں ان کو معلوم ہے کہ وہاں قدرتی طور پر کچھ اصطلاحات آگئی تھیں جن کو علی گڑھ والے جانتے اور بار بار استعمال کرتے ہیں۔ ان اشاروں سے کام لینے کی بدولت رشید احمد صدیقی کے ہاں ایک خصوصیت پیدا ہو گئی ہے جس تک عام آدمی کی رسائی نہیں ہو سکتی۔ اور اس محدودیت اور مقامیت کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ رشید احمد صدیقی کے مضامین میں وہ چیز پیدا ہو گئی ہے جسے ابہام و اخفا کہہ سکتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ایسے استعارے، اشارے اور کنائے استعمال کرتے ہیں، جن کو سمجھنے والے محدود لوگ ہوتے ہیں۔ اور اسی وجہ سے ان کا رنگ پطرس کے رنگ سے مختلف ہے۔

پطرس کا طبعی اور فنی امتیاز

عام طور پر یہ بھی کہا جاتا ہے کہ پطرس اور رشید احمد صدیقی کے مزاح میں وہ فرق ہے جو علی گڑھ اور لاہور میں ہونا چاہیئے۔ اس قول کا ایک حصہ درست ہے۔ رشید احمد صدیقی کا تعلق علی گڑھ کی اقامتی جگہ سے ہے۔ اور پطرس بخاری کا تعلق کسی ایک جگہ سے نہیں۔ جہاں رشید احمد صدیقی کے موضوعات علی گڑھ سے متعلق ہیں وہاں بخاری کے موضوعات کسی ایک جگہ سے وابستہ نہیں۔ اس لئے دونوں مزاح نگاروں

میں بڑا فرق ہے اور دونوں الگ الگ چلتے ہیں۔ اس لئے یہ قول درست نہیں۔ پطرس کے مضامین کی ایک خارجی سطح ہے اور ایک داخلی سطح یا روح۔ خارجی سطح پر مضامین میں نفاست اور لطافت کا ایک رنگ نمایاں ہے اور داخلی سطح پر بخاری کی ظرافت میں دو تین بڑی قدریں (VALUES) خاص طور سے بار بار ابھرتی ہیں اور بار بار ہمارے دلوں کو متاثر کرتی ہیں۔ اور وہ ہیں بے ڈھنگی چیزوں سے یا کج روی سے بخاری کی چڑ یا ضد۔ بخاری ڈھیلی ڈھالی زندگی۔ کجروی، سہل انگاری سستی اور انجماد طبع کے سخت مخالف ہیں۔ انہوں نے عملی زندگی میں بھی اور اپنی تحریروں میں بھی سب سے زیادہ جس چیز کی مخالفت کی ہے وہ یہی ڈھیلا پن ہے۔ اپنی محکمانہ زندگی میں وہ کہا کرتے تھے "کہ" مجھے اس طالب علم سے نفرت ہو جاتی ہے جس کے اعضا میں شوخی اور طراری نہ ہو۔ کاش میرے ارد گرد ایک سو طالب علم ایسے ہوں۔ جنہیں شرارت کا سلیقہ ہو" ہاں تو پطرس بخاری کے مضامین کی داخلی روح میں اس ڈھیلے ڈھالے انداز حیات کے خلاف بہت کچھ ہے وہ غالباً ذہناً یہ چاہتے ہیں کہ نوجوان بلکہ سارے لوگ چست و چالاک ہوں۔ اور زندگی اور ذہانت کی بجلیاں ان کی آنکھوں سے چمک رہی ہوں اور تڑپ محسوس ہو رہی ہو۔ بخاری کی یہ روح تقریباً ان کے ہر مضمون میں پائی جاتی ہے۔

پطرس کے ہاں عمومیت ہے پطرس لفظوں سے بھی کام لیتے ہیں لیکن لفظوں سے زیادہ واقعات سے تفریح کا سامان پیدا کرتے ہیں۔

بہر حال پطرس کے موضوعات اپنے اندر وہ عمومیت رکھتے ہیں جن سے ہر آدمی بلا تخصیص حظ اٹھا سکتا ہے۔ ان مضامین و موضوعات میں اشارے کنائے یا علامت و اختصاص کا عنصر نہیں پایا جاتا۔ اب ذرا پطرس کے مضامین پر ایک سرسری نظر ڈالتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ ان کے مضامین و موضوعات کس طرح ہر ایک کے لئے دلچسپی کا سامان رکھتے ہیں۔

"ہاسٹل میں پڑھنا" ایک طالب علم کی سرگزشت ہے۔ اس کا مقصد حیات یہ ہے کہ ہاسٹل میں پڑھے۔ اس کے گھر والوں کو دیکھئے کھاتے پیتے مسلمان لوگ لڑکے کو تعلیم دلاتے ہیں۔ تعلیم کے مقصد اور تعلیمی اداروں کے حالات سے بالکل بے بہرہ ہیں۔ صاحبزادے کے لئے تعلیم گاہ تفریح گاہ کے ہم معنی ہے۔ سب سے زیادہ تفریح ہاسٹل میں پڑھ کر ہو سکتی ہے۔ اس لئے اس کی کوشش ہے کہ کوئی سال ایسا آجائے کہ ہاسٹل میں داخل ہو سکے۔ اس لئے متواتر فیل ہی ہوتے رہنے میں ان کو دلچسپی ہے۔ ادھر ان کے سرپرستوں کو یہ غلط فہمی ہے کہ ہاسٹل کوئی بری جگہ ہے۔ والدین کی نظر میں ہاسٹل کو علم اور اخلاق کا اعلیٰ ترین مرکز ثابت کرنے کی کوششیں برابر مضحکہ خیز ہو ہو کر رہ جاتی ہیں۔ وہ جس جس طرح فیل ہوا ہے وہ کوئی غیر معمولی بات نہیں۔ ایسے بالکل

پڑ ایسے کتنے لڑکے ہمارے ذہن میں ہیں۔ یہ تمام صورتِ حال ہمارے مشاہدے کی زبردست مضحکہ خیز حقیقت ہے۔

"سویرے جو کل آنکھ میری کھلی" وہی طالب علم ہے۔ پڑھنے سے اس کی دلچسپی کا حال دیکھئے پڑھنا امتحان کی تیاری کے لئے ہے۔ تیاری کے لئے سویرے اٹھتا ہے۔ لالہ جی اس کے پڑوسی مضحک حد تک مستعد اور منہمک ہیں۔ اس کو صبح جگانے کے سین اور اس کے جاگ کر سو جانے کے حالات وغیرہ کس طالب علم نے نہیں دیکھے ہیں؟ حقیقت تو یہ ہے کہ ہر طالب علم میں کچھ نہ کچھ ایسی باتیں ضرور ہوتی ہیں ہماری مضحک تعلیمی جد و جہد کی تصویر پوری ہو گئی، پطرس نے اپنے تئیں الٹ پلٹ کر اور اپنے چاروں طرف کی دنیا کو الٹ پلٹ کر سب کچھ دکھا دیا اور خوب ہنسایا۔

خانگی زندگی کے حالات کے لیئے" اردو کی آخری کتاب" میں دیکھئے۔ یہ ایک عام بے ڈھنگا گھر ہے" میں ایک میاں ہوں" میاں بیوی کے درمیان تعلقات۔ میاں کے دوستوں پر بیوی کے اعتراضات، بیوی بھی عام ہی چیز ہے۔ اس کا میاں جدید تعلیم یافتہ اور فرماں بردار ہے۔ بیوی کے میکے جانے پر خوش ہے کہ ہر قسم کی آزادی ملی۔ لیکن پھر بھی بیوی کی گھر سے غیر حاضری سے گھبرا کر اسے تار دے دیتا ہے کیا موقعے سے بیوی گھر پہنچتی ہے —!!

سیاسی زندگی کے کھیل میں بھی وہی عمومیت ملاحظہ ہو" مریدپور کا پیر" لیڈر کیسے بنتا ہے اور کیسے بنایا جاتا ہے۔ اب اسے لیڈر بنتے ہی بن پڑتی ہے۔ اس خود ساختہ اور بزعم خویش لیڈر میں لیڈری کی حقیقت دیکھی جا سکتی ہے۔

"کتے" والے مضمون میں جو مضحک مناظر و کوائف دکھائے گئے ہیں، وہ کس آنکھ سے اوجھل ہیں؟ ہر شخص ہر جگہ ان مشاہدات سے دوچار ہوتا ہے۔ یہ اور بات کہ ان مشاہدات کے اندر سے بے ڈھنگے پن کو نمایاں کر کے پطرس نے ہمیں زبردست ہنسی ہنسایا۔

مختصر یہ کہ پطرس کا کام کھیل دکھانا ہے، لفظوں کا کھیل، فقروں کا کھیل، چست جملوں کا کھیل، بذلہ سنجی (WIT) کا کھیل، مگر یہ اس کا خاص کھیل نہیں۔ اس کا کھیل موقعوں کا کھیل، کیفیتوں کا کھیل۔ ڈرامائی حالات کا کھیل ہے۔ وہ ہر مضمون میں یہی کھیل دکھاتا ہے۔ غرض پطرس جو کھیل دکھاتا ہے۔ اس میں ہر ایک دلچسپی لیتا ہے، چونکہ وہ ہر ایک کے عام مشاہدے کی چیز ہوتی ہے۔ اس لیے کوئی بھی اس پر ہنسے بغیر نہیں رہتا۔ پطرس کے یہ کھیل جس طرح آج ہر ایک کو گدگداتے اور اسے لوٹ پوٹ کرتے ہیں۔ ہمیشہ ان کی گدگدیاں تازہ رہیں گی۔ کیونکہ یہ کھیل مقامی نہیں، محدود نہیں، بلکہ عمومی ہیں اور ہر خاص و عام کے ہنسنے اور دل کھول کر ہنسنے کے مواقع اور سامان ان میں موجود ہیں۔

سوال: "پطرس کی مزاح نگاری کا ایک عیب مقامیت اور محدودیت" ہے۔ آپ کو اس رائے سے کہاں تک اتفاق ہے۔ تنقید مطلوب ہے۔ (۱۹۷۰ء)

● "پطرس معمولیات اور معمولات سے اپنے مزاح کی تعمیر کرتے ہیں۔" آپ کا کیا خیال ہے۔ بحث کیجئے۔ (۱۹۷۴ء)

جواب: **پطرس کے فنی خصائص** | پطرس ان خوش قسمت لوگوں میں سے ہیں جن کی تھوڑی سی کوششیں گراں بار ثمرہ حاصل کرتی ہیں۔

اس امر سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ پطرس اردو کے منفرد مزاح نگار ہیں۔ قدرت نے انھیں ایسی صلاحیت بخشی کہ وہ تھوڑے سے تصنیفی سرمائے سے اعلیٰ مقام تک پہنچ گئے۔ پطرس انگریزی ادب سے خوب آشنا تھے، مغربی ادب کے شاہکاروں سے تربیت حاصل کر کے انھوں نے اپنے سامنے کی اور ماحول کی زندگی کو اس طرح پیش کیا کہ وہ چیزیں بالکل نئی، اور نادر اور عجیب و غریب معلوم ہونے لگیں۔ پطرس کی ذہنی، فکری اور علمی و ادبی تربیت تو انگریزی سے ہوئی مگر ان کے مضامین ماحول کو بہ نظرِ غور دیکھنے کا نتیجہ ہیں —— ظرافت اور مزاح ہر شخص کے مخصوص جذبے اور رجحان سے نمودار ہوتا ہے، ظرافت کا ایک بڑا مظاہرہ زندگی کے بے ڈھنگے پن کو نمایاں کرنا، زندگی کے ان پہلوؤں کو ظاہر کرنا جنھیں دیکھ کر انسان ہنسنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ انسان فطری طور زندگی کی راستی کو دیکھنے پر مجبور ہے، یعنی انسان کی فطرت یہ ہے کہ وہ زندگی میں کردار و عمل اور مناظر کی راستی کو پسند کرتا ہے لیکن جب وہ راستی کو ناراستی کا طریقہ اختیار کرتے دیکھتا ہے تو اس کی طبیعت میں ایک جذبۂ احتجاج، پیدا ہوتا ہے۔ یہ احتجاج —— دو رجحانات طبع کے ذریعے نمایاں ہوتا ہے۔ ——

ایک سنجیدہ طرز دوسرا مزاحیہ طریقہ۔ ان دونوں رجحانات سے ناراستی کو راست بنانے کی طرف لے جایا جاتا ہے۔ پطرس کے مضامین کا بنیادی جذبہ یہی راستی کی جستجو ہے، جو ان کے سارے مضامین میں بڑے ہلکے پھلکے انداز میں، ناصحانہ رنگ کو بالکل ترک کر کے موجود ہے۔ انھوں نے زیادہ توجہ طالب علموں کی زندگی کی طرف ہی دی ہے۔ بدحواسی بھی انسانی کردار کی ایک بڑی کمزوری ہے۔ پطرس کے مضامین میں بدحواسیوں کے دلچسپ مناظر دکھائی دیتے ہیں جو پطرس کے انداز اور طرز ادا سے خوشگوار ہو گئے ہیں —— بقول احسن فاروقی۔

پطرس سچ مچ ہیومرسٹ ہے، پیدائشی ہیومرسٹ پطرس کا قلم چل رہا ہے۔ اس کا

مشاہدہ بہت تیز اور باریک ہے۔ وہ دیکھتا ہے اور جو کچھ دیکھتا ہے اس میں طنز و مزاح کا بہترین مواد وہ ڈھونڈ لیتا ہے اور اس کا قلم نہایت فنکارانہ طریقے سے اس کی مضحک تصویریں اتنی خوبصورتی اور دلچسپی سے بناتا ہے کہ آدمی اسے پڑھ کر بے طرح ہنستا چلا جاتا ہے۔ بقول رشید احمد پطرس کو ہنس ہنس کے مار ڈالنے کا گر خوب آتا ہے۔ ظرافت اور ظرافت نگاری کی یہ معراج ہے پطرس فقروں اور لطیفوں کی تجارت نہیں کرتے۔ وہ ہر طرح کی متاع ہر جگہ پیدا کر لیا کرتے ہیں۔ تجارت کے لیے تواضع کے لیے نہیں تواضع کے لیے وہ اپنی تحریر و تقریر میں لطیفوں اور چٹکلوں کے پیوند نہیں لگاتے، بلکہ طباعی اور زندہ دلی ان کی رگ و پے میں جاری و ساری ہے جو طرح طرح سے جلوے دکھاتی ہے ـــ وہ لطیفہ خواں نہیں لطیفہ طراز ہیں ـ پطرس کے مزاح کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اکثر واقعات سے مزاح پیدا کرتے ہیں۔ واقعات کی کڑیاں ایک دوسری سے ملتی چلی جاتی ہیں اور مزاح و ظرافت کے گلستان کھلتے چلے جاتے ہیں۔ پطرس کے موضوعات معاشرے کے پورے کینوس پر پھیلے ہوئے ہیں ـــــ

"ہاسٹل میں پڑھنا" وہ طالب علم ہے۔ اس کا مقصد حیات یہ ہے کہ ہاسٹل میں پڑھے۔ اس کے گھر والوں کو دیکھیے، کھاتے پیتے مسلمان لوگ لڑکے کو تعلیم دلاتے ہیں مگر تعلیم کے مقصد اور تعلیمی اداروں کے حالات سے بالکل بے بہرہ ہیں۔ صاحبزادے کے لئے تعلیم گاہ تفریح گاہ کے ہم معنی ہے۔ سب سے زیادہ تفریح ہاسٹل میں پڑھ کر ہو سکتی ہے۔ اس لیے اس کی کوشش ہے کہ کوئی سال ایسا آ جائے کہ ہوسٹل میں داخل ہو سکے۔ اس لیے متواتر فیل ہی ہوتے رہتے ہیں۔ ان کو دلچسپی ہے۔ ادھر ان کے سرپرستوں کو یہ غلط فہمی ہے کہ ہاسٹل کوئی بری جگہ ہے۔ والدین کی نگاہ میں ہاسٹل کو علم و اخلاق کا اعلیٰ ترین مرکز ثابت کرنے کی کوششیں برابر مضحکہ خیز ہو ہو کر رہ جاتی ہیں۔ وہ جس جس طرح فیل ہوا ہے وہ کوئی غیر معمولی بات نہیں ایسے بالکل ایسے کتنے لڑکے ہمارے ذہن میں ہیں۔ ان سب کا ذواضعاف اقل مشترک ہے وہ ہمارے مشاہدے کی زبردست مضحکہ خیز حقیقت ہے۔

"سویرے جو کل آنکھ میری کھلی" وہی طالب علم ہے پڑھنے سے اس کی دلچسپی کا حال دیکھیے، پڑھنا امتحان کے لیے ہے تیاری کے لئے سویرے اٹھنا ہے۔ لالہ جی اس کے پڑوسی مضحک حد تک مستعد اور منہمک ہیں۔ اس کو صبح جگانے کے سین اور اس کے جاگ کر سو جانے کے حالات وغیرہ کس طالب علم نے نہیں دیکھے ہیں، حقیقت تو یہ ہے کہ ہر طالب علم میں کچھ نہ کچھ ایسی باتیں ضرور ہوتی ہیں پطرس اس میں فرد ہے۔ ہماری مضحک تعلیمی جد و جہد پوری ہو گئی۔ پطرس نے اپنے تئیں الٹ پلٹ کر اور اپنے چاروں طرف کی دنیا کو الٹ پلٹ کر سب کچھ دکھا دیا اور خوب خوب ہنسایا۔

خانگی زندگی میں مضحک کیفیات کے لیے "اردو کی آخری کتاب" میں پطرس نے ایک بے ڈھنگے گھر کی تصویر پیش کی ہے، دراصل یہ مضمون مولانا محمد حسین آزاد کی درسی کتاب "اردو کی پہلی کتاب"

کی پیروڈی ہے ــــ "میں ایک میاں ہوں" میں میاں بیوی کے تعلقات، میاں کے دوستوں پر بیوی کے اعتراضات، میاں بیوی کے میکے چلے جانے پر خوش ہے کہ ہر قسم کی آزادی ملی، لیکن پھر گھر میں بیوی کی غیر موجودگی، مشکلات کا باعث بنتی اور گھبرا کر ماسے تار دے دیتا ہے اور عین مضحک حالت میں بیوی آدھمکتی ہے۔

سیاسی زندگی کے لئے پطرس نے "مریدپور کا پیر" کے عنوان سے لیڈری کا خاکہ اڑایا ہے۔ جس میں لیڈر بننے کی خواہش، لیڈر بنتے اور بنائے جانے کے مضحک واقعات اس طرح رقم کئے ہیں کہ ہنس ہنس کر بُرا حال ہوجاتا ہے۔

پطرس کے مزاح میں مقامیت؟

پطرس فطری مزاح نگار تھا۔ جس کی مزاح نگاری میں آمد ہی آمد ہے آورد کا وجود نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے مختصر سے سرمایۂ مزاح وظرافت نے اسے اردو کا عظیم مزاح نگار بنا دیا۔ لیکن بعض نقادوں نے پطرس کی مزاح نگاری میں مقامیت اور محدودیت کو اس کے مزاح کا عیب کہا ہے۔ اس بات کے لیے ان کا اشارہ اس امر کی جانب ہے کہ پطرس نے اپنے بعض مضامین میں مکانی اور زمانی حدول کا ذکر کیا ہے۔ اور چونکہ ادب میں مقامیت اور محدودیت اس کی آفاقیت کو مجروح کرتی ہے، اس لیے ان نقادوں نے پطرس کے اس رجحان کو اس کی مزاح نگاری کا عیب سمجھ لیا۔ اس میں شبہ نہیں کہ پطرس کے مضامین میں جابجا مقامات کا ذکر ملتا ہے، بلکہ ان مضامین کا سارا تانا بانا ہی ان مقامات کے گرد بُنا گیا ہے۔ اور ان مضامین میں جتنی مضحک نقشہ کاری کی گئی ہے وہ اسی مقام کی محدود فضا کے اندر ہی رہتی ہے۔ مثلاً "ہوسٹل میں پڑھنا" والے مضمون میں لاہور کا تذکرہ ہے۔ "ہمارے والد، ہیڈ ماسٹر صاحب اور تحصیلدار صاحب تینوں نے مل کر یہ فیصلہ کیا کہ ہمیں لاہور بھیج دیا جائے۔ . . . لیکن جب ادھر اُدھر کے لوگوں کے حالات سنے تو معلوم ہوا کہ لندن اور لاہور کے حالات میں چنداں فرق نہیں" ــــ "سویرے جو کل آنکھ میری کھلی" والے مضمون میں تمام واقعات ہوسٹل کی فضا اور حدود کے اندر ہی محدود رہتے ہیں ــ "مریدپور کا پیر"، میں ہندوستان کی حالت، مریدپور، سانگا وغیرہ کے مقامات کا نام آتا ہے ــــ "ہندوستان کو اس وقت عمل کی ضرورت ہے" ــــ وغیرہ "انجام بخیر" میں پطرس کا مکالمہ:

"کہو اے ہندوستان کے سپوتو! آج تم کو کون سے علم کی تشنگی میرے دروازے تک کشاں کشاں لے آئی ہے" ــــ وغیرہ۔ اور "لاہور کا جغرافیہ" تو اپنے نام ہی سے مقامیت ومحدودیت کی غمازی کرتا ہے ــــ مقامات اور محدودیت کا یہ "عیب" جو بعض نقادوں کو نظر آیا ہے دراصل یہ پطرس کی مزاح نگاری کو محدود پیمانے پر ناپنے کا نتیجہ ہے محض چند مقامات اور

کچھ حدود میں محدود ہوجانے سے کسی فن پارے کی آفاقیت معیوب نہیں ہوجاتی۔ کسی فن میں آفاقی معیار و خصائص محض موضوع و مقام کی آفاقیت سے نہیں آتے بلکہ فنکار کے رجحان و رویہ سے اس کی قدر و منزلت متعین ہوتی ہے۔

پطرس کے ہاں معمولیات و معمولات

حقیقت یہ ہے کہ پطرس واقعات سے مزاح پیدا کرتے ہیں، اور ظاہر ہے کہ واقعات زمان و مکان کے امکانی تصور کے بغیر وجود میں نہیں آسکتے۔ دوسری بات یہ ہے کہ پطرس کی نگاہ نہایت باریک بین، دور رس اور بے حد تیز ہے۔ وہ ذرّے میں کائنات کا نظارہ کرتی ہے بلکہ کرنا پسند کرتی ہے۔ اکثر لوگ کائنات میں ذروں کو تلاش کرتے ہیں لیکن فنکار کی نگاہیں ذرّوں میں کائنات کا تماشا کرنے کو فن لطیف سمجھتی ہیں۔ پطرس کی ظرافت کی مثال داغ کی غزلوں اور مرزا شوق کی مثنویوں سے دی جاسکتی ہے۔ جس طرح ان بے نظیر فن کاروں نے ماجرائے حسن و عشق کو قضیۂ زمین برسر زمین ہی رکھا ہے، مزرعِ آخرت بنانے کی کوشش نہیں کی اسی طرح پطرس بخاری نے ظرافت کو زمینی و زمانی ہی رکھا، ماورائی و لامکانی بنانے کی فکر میں نہیں پڑے۔ وہ مزے کی باتیں مزے سے کہتے ہیں اور جلد کہہ دیتے ہیں اور انتظار کرنے اور سوچ میں پڑنے کی زحمت میں کسی کو مبتلا نہیں کرتے۔ یہی سبب ہے کہ پڑھنے والوں کا اعتماد بہت جلد حاصل کر لیتے ہیں۔ ترشے ہوئے فقروں اور ڈرامائی انداز سے عامی اور عالم دونوں کو مسرور کرنے اور مسحور رکھنے کا سلیقہ جتنا پطرس کے ہاں ہے کسی اور کے ہاں کم نظر آتا ہے، چونکہ پطرس کا مزاح عوامیت اور عمومیت کا حامل ہے اور پطرس خاص و عام دونوں کے لیے لکھتے تھے۔ اس لیے انھوں نے محض تخیل اور تصوّر کی ماورائی و غیر مرئی صورتوں کے بجائے ٹھوس اور سامنے کی چیزوں اور حقائق کو موضوعِ خیال بنایا۔ ان کے اسی رجحان فکر سے ان کی مزاح نگاری میں مقامیت و محدودیت در آئی۔ اور واقعہ یہ ہے کہ اس مقامیت و محدودیت نے پطرس کے مزاح کو عیب دار نہیں دلچسپ بنایا ہے۔ ان کے یہاں مقامیت اور آفاقیت کی ادا ملتی ہے۔

"ہاسٹل میں پڑھنا" "سویرے جو کل آنکھ میری کھلی" اور دوسرے مضامین اگرچہ ایک خاص جگہ اور ماحول کے حوالے سے لکھے گئے ہیں مگر عمومیت کے اعتبار سے ہر جگہ کے طالب علموں پر صادق آتے ہیں۔ طالب علم لاہور کا ہو یا علی گڑھ کا، پشاور کا ہو یا حیدرآباد کا تعلیمی معمولات و مشغولیات میں سب کی سوچ اور رویہ یکساں ہوتا ہے۔ امتحان سے پہلے کے دنوں میں پڑھائی سے بے اعتنائی اور دیگر مشغولیات میں انہماک طالب علموں کی عام عادت ہے۔ امتحان کے قریب کے دنوں میں امتحان کی تیاری کی طرف یکسوئی سے توجہ کرنا اور دوسرے مشاغل میں ضائع شدہ وقت کے نقصان کا ازالہ کرنے کی فکر ہر طالب علم کا معمول ہوتی ہے۔ ہاسٹل میں آزادانہ زندگی بسر کرنے کے مواقع

سے لطف اندوز ہوتا اور سدا اس زندگی کے مزے لوٹنے کی خواہش ہوسٹل میں رہنے والے ہر طالبِ علم کے دل میں جاگزیں ہوتی ہے۔ یہ معمولات و معمولیات پطرس کے مضامین میں نہایت خوبصورت انداز میں پیش کئے گئے ہیں جن سے ہر وہ شخص جو طالبِ علم ہے یا کبھی رہا ہے پوری طرح لطف اندوز ہوتا ہے۔ لہٰذا ان مضامین میں مقامیت و محدودیت بجائے عیب، ہونے کے ہنر بن گئی ہے۔ رشید احمد صدیقی کے موضوعات بھی مقامیت و محدودیت کے الزام سے بری نہیں کیونکہ ان کے بیشتر موضوعات علی گڑھ یونیورسٹی سے متعلق ہیں۔ انھوں نے تو طرزِ بیان بھی وہ اختیار کیا ہے جس میں اسی زندگی کے مخصوص اشارے پائے جاتے ہیں۔ یعنی اس ماحول میں رہنے والا آدمی تو بآسانی سمجھ جاتا ہے لیکن دوسرے مقامات کا رہنے والا شخص ان اشارات کو بدقت سمجھ پاتا ہے۔ مثلاً سینئر علی گڑھ میں ان طلبہ کو کہتے ہیں جو بار بار فیل ہوں۔ مزاح و ظرافت ویسے بھی مقامی اشیاء اور کرداروں کی ناراستی سے پیدا ہوتا ہے۔ یا کیا جاتا ہے اس لیے اس میں مقامیت اور محدودیت کا عنصر آ ہی جاتا ہے۔ اس فن میں خوبی اور مہارت اسی کا نام ہے کہ مزاح نگار اپنے اظہار و بیان میں وہ روش و رویہ اختیار کرے کہ اس کا مزاح عام استفادے کی چیز بن سکے۔ ہنسی محض خواص کا حصہ نہیں۔ ہنسی تو ایک ایسی خاصیت ہے جو فطرت نے انسان ہی کو عطا کی ہے۔ اس میں خاص اور عام کی تخصیص نہیں کی جو ہنسنا چاہے ہنس لے اور جتنا ہنسنا چاہے ہنسے، فطرت کو اس میں کوئی اعتراض نہیں جب ہنسی پر کسی خاص گروہ کی اجارہ داری نہیں تو پھر ہنسانے والے کو بھی چاہیئے کہ وہ اپنے مضحکات میں طبقاتی تخصیص نہ کرے بلکہ اپنے مزاح و ظرافت سے ہر ایک کو لطف اندوز ہونے دے۔ پطرس اس نکتے کی اہمیت سے بخوبی آگاہ تھے۔ اور انھوں نے اپنی ظرافت میں بلا امتیاز ہر ایک کو ہنسایا ہے اور خوب ہنسایا ہے۔ پطرس انسانی نفسیات سے گہری دلچسپی رکھتے تھے۔ وہ مختلف انسانی طبقوں کے نفسیاتی رویے کا شعور رکھتے تھے اور اسی کے مطابق جب وہ مضحک صورتوں کی نقش گری کرتے تو وہ عوام و خواص کی دلچسپی کی چیز بن جاتی۔ طالب علموں کی نفسیات، لیڈروں کی نفسیات، شوہروں کی نفسیات، دانشوروں کی نفسیات حتیٰ کہ کتوں کی نفسیات سے بھی انہیں کمال آگاہی تھی۔ نفسیات کے یہ تمام مظاہر ہر آدمی کے عام مشاہدے کی چیزیں ہیں۔ پطرس جب ان مشاہدات کو ظرافت کی آب دے کر پیش کرتے ہیں۔ تو قاری لوٹ پوٹ ہو جاتا ہے۔ "مرید پور کا پیر" ایک ایسا مضمون ہے جس میں بدحواسی کی عجیب و غریب مثال ہے، جسے ہر آدمی سمجھتا ہے خاص ہو یا عام۔ غرض کہ پطرس کی مزاح نگاری میں مقامیت و محدودیت کسی عیب کا باعث نہیں بنی۔ بلکہ اس سے ان کا ہنر خوبی و خوبصورتی میں دوچند ہوا ہے۔

فرحت، رشید اور پطرس کا تقابلی جائزہ

سوال :- فرحت، رشید احمد اور پطرس کی مزاح نگاری کا تقابلی جائزہ لیجئے۔ (۱۹۶۲ء)

— فرحت اللہ بیگ، رشید احمد صدیقی اور پطرس کی مزاح نگاری کا باہم مقابلہ کیجئے۔ (۱۹۶۸ء)

— پطرس اور فرحت کی مزاح نگاری کا مقابلہ و موازنہ کیجئے۔ (۱۹۶۹ء)

— پطرس اور فرحت کی مزاح نگاری کا مقابلہ کیجئے (۱۹۵۶ء)

— پطرس بخاری، فرحت اللہ بیگ اور رشید احمد صدیقی میں سے آپ کس کو زیادہ پسند کرتے ہیں اور کیوں؟ مفصل لکھیے (۱۹۶۵ء)

جواب: فرحت اللہ بیگ فرحت ماضی کو حال میں تبدیل کر سکتے ہیں۔ حال میں مستقبل کا جلوہ دیکھنا ان کے بس کی بات نہیں۔ وہ مشرقیت کے دلدادہ ہیں۔ وہ اشخاص سے ہمدردی رکھتے ہیں۔ لیکن ہمدردی میں شگفتہ تنقید کے فرائض انجام دیتے ہیں۔ ان کی زبان ظرافت کی جان ہے۔ وہ اپنے مضامین کو خاص ذکاوت اور انشا پردازی سے اتنا دلکش بنا دیتے ہیں کہ غیر دلچسپ مواد بھی غیر معمولی شگفتگی پیدا کر دیتا ہے۔ فرحت زبان کی لطافت جملوں کی چستی اور زور طبیعت سے ایک ایسی فضا پیدا کر دیتے ہیں جس میں معنی خیز تبسم کی ایک لہر دوڑتی نظر آتی ہے۔ اسلوب نگارش کی خوبی واقفیت کی کمی کو زیادہ ابھرنے نہیں دیتی۔ ان کے مضامین میں دلی کی ٹکسالی زبان کا رنگ ہے وہ محاوروں سے بھی کام لیتے ہیں جو رشید احمد صدیقی قول محال سے۔ ان کی مرقع نگاری اردو ادب میں گراں قدر اضافہ ہے۔ سنجیدہ ظرافت رسیلی زبان میں ادا ہوئی ہے۔ فرحت یا مُردوں سے مواد حاصل کرتے ہیں یا عدالتوں کے مقدمہ بازوں سے۔ وہ لفظوں اور لفظوں کی آوازوں سے مزاح پیدا کرتے ہیں۔

فرحت بعض خاص خاص لفظوں کو تکیہ کلام بنا لیتے ہیں اور ان کو بار بار دہرانے سے مزاح پیدا کرتے ہیں۔ فرحت کی ظرافت تبسم زیرلب ہے، وہ دلی والے کی طرح آداب کا لحاظ رکھتے ہیں۔ فرحت اور پطرس کی ظرافت میں وہی فرق ہے جو دلی اور لاہور میں ہے۔۔ فرحت اور رشید صدیقی کی ظرافت میں وہی فرق ہے جو دلی اور علی گڑھ میں ہے۔ دلی کی تہذیب میں آداب، وضع داری کا بڑا خیال رہتا ہے، بے ادبی اور بے وقاری کبھی نہیں ہوگی۔ شاید اس لئے کہ دلی کئی مرتبہ لٹی، خون بہا اور یہ چیز دلی والوں کی گھٹی میں پڑی ہوئی ہے کہ وہ مسکراتے ہیں۔ لاہور کالجوں کا شہر ہے۔ یہاں بے فکری، کھلنڈرا پن، شوخی، اور شرارت پسند اور چھیڑنے والی طبیعت ہے۔ یہ نوجوانوں کا شہر ہے۔ پطرس کے مزاح میں دردمندی بالکل نہیں۔ فرحت ہنستا تا ہے تو بے ادبانہ نہیں ہنستا ہے اس میں دردمندی اور آنسو چھپے ہوئے ہوتے ہیں۔

رشید احمد صدیقی

رشید صدیقی کے مضامین میں جو خاص قابلِ ذکر بات ہے وہ ہے ان کا علمی اسلوب بیان، جس کو سمجھنے کے لئے علمی مذاق کے آدمی کی ضرورت ہے وہ مقامی واقعات اور ملک کے دیگر مسائل پر ایک خاص عالمانہ انداز میں بحث کرتے ہیں، بات ہی سے بات نکالنا اور ہر بات میں نئی بات پیدا کرنا ان کا فن ہے۔ شستہ ظرافت وہ ہوتی ہے جو رمز و کنایہ سے پیدا کی جائے۔ چشم ساقی کی طرح رشید صاحب کے اشارے بہت لطیف ہوتے ہیں جن سے قاری نہ کبھی بیخود ہوتا ہے نہ ہوشیار۔ ان کے فن اور خیال میں پیچیدگی۔ قول محال کی برجستگی رشید صاحب کی ظرافت کا خاصہ ہے۔ رشید بھی مرقع نگاری کے دلدادہ ہیں، لیکن وہ مرقع نگاری میں خارجی عادتوں کے ساتھ اندرونی شخص پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔ چونکہ رشید زمانے کے حالات و واقعات کو بھی درمیان لے آتے ہیں۔ اس پر مرقع شخصی مرقع نہیں زمانے کا مرقع بھی بن جاتا ہے۔ بقول آل احمد سرورؔ رشید صاحب کی ظرافت میں جان طنز سے آتی ہے مگر وہ ایک مزاح نگار پہلے ہیں طنز نگار بعد میں۔ فرحت زمانۂ ماضی کے آدمی تھے، پطرس کسی زمانے اور مقام کے پابند نہ تھے لیکن رشید احمد اپنے زمانے اور ماحول کے آدمی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنے زمانے اور اپنے ماحول کی اچھائیوں کو اچھالا ہے اور اس کی کمزوریوں پر چوٹ کی ہے۔

پطرس بخاری

پطرس روزمرہ کی زندگی کو ڈرامائی انداز میں پیش کرتے ہیں۔ پطرس اردو کے ایک منفرد مزاح نگار ہیں۔ انھوں نے تربیت مغربی ادب سے حاصل کی مگر ان کے مضامین ماحول کو غائر نظر سے دیکھنے کا نتیجہ ہیں۔ پطرس کے مضامین کا بنیادی جذبہ راستی کی جستجو ہے جو ان کے سارے مضامین میں بڑے ہلکے پھلکے انداز میں ناصحانہ رنگ کو

بالکل ترک کر کے موجود ہے۔ وہ چیز جو پطرس کو رشید سے ممتاز کرتی ہے وہ ہے ان کی ظرافت میں عمومیت "سویرے جو کل آنکھ میری کھلی" اور دوسرے مضامین اگرچہ ایک خاص جگہ اور ماحول کے حوالے سے لکھے گئے ہیں، مگر عمومیت کے اعتبار سے ہر جگہ کے طالب علموں پر صادق آتے ہیں۔ رشید صدیقی کے موضوعات میں خصوصیت پائی جاتی ہے وہ بیشتر علی گڑھ سے متعلق ہیں اور طرزِ بیان ایسا اختیار کیا ہے جس میں اس زندگی کے مخصوص اشارے پائے جاتے ہیں۔ پطرس نے بڑے آدمیوں کو موضوع نہیں بنایا، کسی خاص محاورے، استعارے سے بے نیاز پطرس نے سیدھی سادی زبان میں خوبصورت تصویریں بنائیں۔ پطرس کی مزاح نگاری میں قاری کبھی مزاح و ظرافت سے ہٹ کر نہیں سوچ سکتا۔ لیکن رشید صدیقی کی مزاح نگاری اپنے اندر ایک ادبی شان اور فکری رفعت بھی رکھتی ہے اور فرحت کے ہاں شرافت اور سنجیدگی کا ایک خاص رویہ قاری پر طاری ہوتا ہے۔ پطرس کی ظرافت ہر خاص و عام کے استفادے کی چیز ہے بقول رشید صدیقی "ہنس ہنس کے مار ڈالنے کا گر پطرس کو خوب آتا ہے" اور ظرافت و ظرافت نگاری کی یہ معراج ہے۔ پطرس مزے کی باتیں مزے سے کہتے ہیں اور جلد کہہ دیتے ہیں۔ انتظار کرنے اور سوچ میں پڑنے کی زحمت میں کسی کو مبتلا نہیں کرتے۔ یہی سبب ہے کہ وہ پڑھنے والوں کا اعتماد جلد حاصل کر لیتے ہیں۔ ترشے ہوئے فقروں اور ڈرامائی انداز سے عامی اور عالم دونوں کو مسرور کرنے اور مسخر رکھنے کا سلیقہ جتنا پطرس کو ہے کسی اور کے ہاں کم نظر آتا ہے۔ پطرس نے اپنی ظرافت کا مواد زندوں سے لیا ہے لیکن رشید صدیقی نے مُردوں کو اپنے مضامین کا موضوع بنایا ہے۔ شاید اسی لیے بقول ایک نقاد "رشید صاحب مردوں پر شیر ہیں۔"

فرحت اللہ بیگ کے مزاح میں انبساط ہے۔ رشید صدیقی کے ہاں خندۂ زیرِ لب ہے، اور پطرس کا مزاح تو واقعی ظرافت ہے جو ہنساتی ہے اور خوب ہنساتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پطرس ہر ایک کا پسندیدہ مزاح نگار ہے۔

سوال:۔ رشید احمد صدیقی اور مرزا فرحت اللہ بیگ کے اسلوب کا موازنہ کیجئے اور بتایئے کہ آپ دونوں میں سے کس کو زیادہ پسند کرتے ہیں اور کیوں؟ (۱۹۶۶ء)

جواب:۔ محشرِ خیال کے مصنف سجاد انصاری نے رشید صاحب کے اسٹائل کے بارے میں لکھا تھا "بلند خیالی کے ساتھ ظرافت کی لطافتیں مل کر الفاظ اور جملوں کو ایک پُرشباب عورت

سے زیادہ دل آویز بنا دیتی ہے"۔۔۔ اگر مولانا ابوالکلام آزاد کی تحریر پر فن انشا و ادب میں ڈراما کی حیثیت رکھتی ہے، ہر ہر لفظ، فقرہ یا خیال ایکٹر معلوم ہوتا ہے، جس میں قوت بھی ہے اور کشش بھی۔ حجاب بھی اور دعوت دید بھی۔ نازک سے نازک اور لطیف سے لطیف احساسات بھی ان کے قلم کی گرفت سے بچ کر نہیں جا سکتے۔ ان کی قوت اظہار خیالات پر ایسے جھپٹتی ہے جیسے شاہین اپنے شکار پر۔ رشید صاحب نے غالب کا گہرا مطالعہ کیا ہے۔ وہ غالب کے الفاظ اس کی ترکیبوں، فقروں اور مصرعوں کو اپنے خیالات کے اظہار میں اس خوبی سے چسپاں کرتے ہیں کہ غالب سے زیادہ رشید کو داد دینی پڑتی ہے غرض اردو ادب میں مولانا ابوالکلام آزاد اور رشید صدیقی کی تحریریں، طرز ادا اور معنی و مفہوم کی لامحدود وسعتوں کی شاہد ہیں۔

فرحت کا اسلوب فرحت اللہ بیگ کے مضامین دو طرح کے ہیں، ایک وہ جو انھوں نے دل لگا کر لکھا یعنی اپنے نام سے لکھے، دوسری قسم کے مضامین وہ ہیں جو رسالوں کی فرمائش پر میرزا الم نشرح کے نام سے لکھے۔ ایک مضامین تو وہ ہیں جو سنجیدہ مضمون نگاری کے لیے لکھے۔ دوسرے وہ جو صحافتی اور چل چلاؤ کے انداز میں لکھے۔ فرحت کے اسلوب پر صحافیانہ انداز کی نمود ملتی ہے۔ فرحت اپنے استاد مولوی نذیر احمد سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ نذیر احمد کی تحریروں میں عربیت، عربی جملے اور ترکیبیں بڑے زور کی ہیں۔ استاد کے طریقے کا تو نہیں مگر عربی جملوں اور ترکیبوں سے فائدہ اٹھانے کی عادت فرحت میں بھی ہے۔

نذیر احمد کی سنگین محاورہ بندی کا احساس اگرچہ فرحت کو تھا، لیکن محاورہ بندی ان کے یہاں بھی کثرت سے ملتی ہے۔ نذیر احمد کے ذہن کو لفظوں کی ایسی آوازوں سے محبت ہے جن کے اندر ایک کڑاکا اور گونج ہے۔ ڈانٹ ڈپٹ والے الفاظ اور محاورات پر انھیں قدرت حاصل ہے۔ فرحت کے اسلوب پر یہ اثر بھی نمایاں نظر آتا ہے۔ مگر فرحت چونکہ نذیر احمد کے اسلوب کے ان نقائص کا احساس رکھتے تھے اس لیے ان کے یہاں یہ عادت زیادہ بھدا پن پیدا نہیں کرتی۔ فرحت دلی سے بے حد محبت کرتے تھے، اور دہلوی تہذیب ان کے ایمان میں شامل تھی۔ ان کے اسلوب پر دہلویت کا رنگ غالب ہے۔ ان کے اسلوب پر دلی کی وضعداری چھائی رہتی ہے۔ فرحت نے مولانا آزاد کا اثر بھی قبول کیا۔ "یادگار مشاعرہ" میں محمد حسین آزاد کا انداز فرحت کے اسلوب کو متاثر کرتا نظر آتا ہے۔ فرحت کو زبان کے استعمال پر بڑی قدرت حاصل تھی جس طرح نظیر اکبر آبادی نے نظم میں بہت زیادہ لفظ استعمال کئے اسی طرح فرحت نے نثر میں بہت زیادہ الفاظ استعمال کئے۔ بعض لفظ اور محاورات تو ان ہی کے مضامین کی بدولت محفوظ رہ گئے+

رشید صدیقی کا اسلوب رشید صاحب کے اسلوب میں جذباتیت بھی ہے اور خطابت بھی۔ مگر اس کے ساتھ

ایک سوز و گداز ہے جس کی وجہ سے یہ سستی جذباتیت اور صحافتی خطابت سے بلند ہوتا ہے۔ رشید صاحب کی زبان میں کہیں کہیں فارسیت اپنا اثر دکھانے لگتی ہے۔ جہاں فرحت کی زبان پر عربی کا غلبہ ہے وہاں رشید کی زبان پر فارسی کا سکہ بیٹھا ہوا ہے۔ رشید صاحب کی تحریریں ان کے فکر اور فلسفے کی وجہ سے بوجھل ہو جاتی ہیں، لیکن فرحت کے یہاں فلسفے کا یہ بوجھل پن ہرگز نہیں۔ فرحت کے یہاں محاورات، ضرب الامثال اور عربی الفاظ و تراکیب گرانی پیدا کرتے ہیں۔ مگر رشید صاحب کے یہاں الفاظ کا طلسم بعض اوقات معنی کی تلاش میں دقت کا باعث ہوتا ہے۔

تقابل اسالیب رشید صاحب کا اسلوب نگارش فرحت کے اسلوب سے زیادہ ترقی یافتہ، بلاغت آمیز، پُرتاثیر اور پسندیدہ ہے۔ شاید اس لیے کہ رشید صاحب کے یہاں قدیم و جدید طرز ادا کا رچاؤ بہتر ہنرمندی کے ساتھ موجود ہے۔ ان کے اسلوب میں ایک خاص شعریت ہے۔ جس میں خشکی کا کہیں پتہ نہیں۔ اس میں کہیں کہیں ایک ایسا درد و کرب چھپا ہوا ہے کہ انسان متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ اس اسلوب میں حکیمانہ نکتہ سنجی ہے اور شاعرانہ لطف و انبساط بھی۔ اس کی بلاغت اور تاثیر میں کسی قسم کا شبہ نہیں کیا جا سکتا۔ فرحت کی تحریر میں ہلکا پھلکا اور شگفتہ انداز تو ہے لیکن اس میں شاعرانہ لطف و انبساط کی وہ کیفیت نہیں جو رشید صاحب کے یہاں موجود ہے۔ فرحت مولوی نذیر احمد اور محمد حسین آزاد کے ادب و انشا سے متاثر تھے۔ لیکن رشید صاحب کا ادبی مزاج اس دور میں بنا جس کے درخشاں ستارے سجاد حیدر، سجاد انصاری اور بانگ درا کے اقبال تھے۔

رشید صاحب کا ایک فقرہ مرزا فرحت کی قدامت پرستی پر اس طرح صادق آتا ہے۔ "مرزا صاحب حال ہی میں اس حمام میں برہنہ ہوئے ہیں، لیکن اس میں شک نہیں وہ "باتھ روم" میں نہیں بلکہ "حمام" ہی میں برہنہ ہوئے ہیں۔"

فرحت کے یہاں زبان و بیان کا چٹخارہ ضرور ہے لیکن نذیر احمد کی پیروی میں بقول ان کے محاورے کی "ٹھونسم ٹھانس" کچھ بھلی نہیں لگتی۔ اس کے برعکس رشید صاحب کا پختہ، رچا ہوا اور برگزیدہ اسلوب جس میں حسن بھی ہے اور عظمت بھی دلکشا اور فکر رسا ہوتا ہے۔ اسی لیے مجھے رشید صاحب کا اسلوب فرحت کے اسلوب سے زیادہ پسند ہے۔

سوال: شخصیت نگاری کے فنی تقاضے کیا ہیں؟ اس فن میں رشید احمد صدیقی اور فرحت اللہ بیگ میں سے آپ کسے ترجیح دیتے ہیں اور کیوں؟ (۱۹۶۷ء)

جواب: فن شخصیت نگاری شخصیت نگاری ایک نہایت پیچیدہ، ہمہ پہلو، صد رنگ اور بے حد دلچسپ آرٹ ہے۔ اس میں فن کار اپنی پوری صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر تکمیل فن کرتا ہے۔ اس فن میں گیرائی اور گہرائی دونوں بیک وقت اور یکساں

ضرورت ہوتی ہے۔ شخصیت نگار کو وسیع خارجی مشاہدے اور عمیق تجربے کو یکساں ہم آہنگ کر کے شخصیت نگاری کے نازک اور دشوار فریضے سے عہدہ برآ ہونا پڑتا ہے۔ شخصیت نگار عقیدتوں کے باوجود حقیقتوں کو نظرانداز نہیں کرتا۔ وہ معائب سے اس خوبی کے ساتھ پردہ سرکاتا ہے کہ محاسن کا رنگ پھیکا نہیں ہونے دیتا۔ شخصیت نگاری ایک ایسا ہمہ گیر فن ہے۔ جس کے ان گنت تقاضے ہیں۔ چونکہ شخصیت اپنے اندر بے شمار تہیں رکھتی ہے۔ جس کی داخلی اور خارجی، فکری اور نفسیاتی، جسمانی اور روحانی، قلبی اور دماغی لاتعداد کیفیتیں ہوتی ہیں اور ان تمام کیفیات و نفسیات کو اپنے تمام تر ظاہر و باطن سمیت فن کاری اور چابکدستی کے ساتھ سمیٹنے اور حسن کاری کے ساتھ رنگین و رعنا بنا کر نمایاں کرنے کا نام ہی شخصیت نگاری ہے۔

شخصیت نگاری میں جزئیات نگاری، موقع نگاری، منظر نگاری، کردار نگاری اور تقریب نگاری سبھی کچھ آجائے تو اس کے تقاضے پورے ہوتے ہیں۔ شخصیت نگاری مشاہدے کی بے پایاں وسعت اور احساس کی دقت و رقت اور تخیل کی بلند پروازی و برق آسائی کی متقاضی ہوتی ہے۔ فنکار اس فن میں زمان و مکان کی حدود و قیود میں رہ کر قصہ نویسی، شاعری اور ڈرامے کے تمام لوازم برتتا ہے جب جا کر اسے کامیابی نصیب ہوتی ہے۔ شخصیت نگاری تصویر کاری کا نام ہے لیکن یہ تصویر کاری کیمرے کی طرح نہیں ہوتی کہ جیسا اور جس حالت اور کیفیت میں جس کو دیکھ لیا تصویر کھینچ دی۔ یہ تصویر کاری مصوری سے آگے کی چیز ہے۔ کیونکہ مصور جس شخص کی تصویر کھینچتا ہے اس کی شخصیت کی داخلی کیفیات کو نہایت باریک بینی اور پرکاری سے چہرے کے خدوخال میں سمو دیتا ہے کہ اسے دیکھتے ہی اس شخصیت کی شرافت و شائستگی یا دناءت و کمینگی، شجاعت و بہادری یا خوف و بزدلی، دانش و فرزانگی یا جہالت و دیوانگی اس کے چہرے پر سمٹ کر سامنے آجاتی ہے۔ مگر شخصیت نگاری موقلم کی بجائے الفاظ میں کامل شخصیت کو اس طرح اجاگر کرنے کا نام ہے کہ شخصیت اپنی کلی اور جزوی خصوصیات شکل و شمائل اور عادات و خصائل کے ساتھ چلتی پھرتی، بولتی چالتی متحرک و ساکن ہر حال میں نظر کے سامنے آجائے۔ اسی مشکل اور ادق فن کا نام شخصیت نگاری ہے جو فن کے سانچے میں ڈھل کر لطیف بن جاتا ہے۔

شخصیت نگاری کے فنی تقاضے وسیع بھی ہیں اور عمیق بھی۔ ان میں تاریخی حقائق اور معاشرتی اقدار، مجلسی انداز و اطوار اور عائلی معاملات و مسائل کا پس منظر بھی کام میں لایا جاتا ہے دوستی اور دشمنی، محبت و نفرت، احساسات و جذبات، خلوت و جلوت، پسند و ناپسند، کھانے پینے کا ذوق اور پہننے اوڑھنے کا شوق۔ غرضیکہ انسانی زندگی کا وہ کونسا گوشہ ہے جو شخصیت نگار

کی نظروں سے اوجھل رہتا ہے ؟ انفرادی ذوق و ذائقے سے لیکر اجتماعی تعلقات و معاملات تک کی ہر شئے شخصیت نگاری کے فنی تقاضوں کا حصہ ہے۔ شخصیت نگار کو کبھی خورد بینی نظر سے اپنے موضوع کی خلوتوں میں جھانکنا پڑتا ہے اور کبھی دور بینی نگاہ سے ظاہر صفت جلوتوں کے نظارے کرنے ہوتے ہیں۔ شخصیت نگاری کا فن اسی لیے صد رنگ اور ہمہ گیر فن ہے جو فن کار کے خارجی مشاہدے اور داخلی بصیرت کی کڑی آزمائش کرتا ہے۔ شخصیت نگاری کے فن کی معراج یہ ہے کہ قاری کو لفظوں اور سطروں کے مطالعہ سے زندہ اور فعال شخصیت سینما سلائڈ کی طرح متحرک نظر آئے اور قاری کو زیر مطالعہ شخصیت کے کسی پہلو سے تشنگی نہ رہے۔ شخصیت نگاری میں کسی شخصیت کا عظیم ہونا ضروری نہیں، فن کار کا فن اسے عظیم اور دلچسپ بناتا ہے شخصیت نگاری کے لیے متانت کلام اور شگفتگی بیان نہایت ضروری ہوتے ہیں +

میرے نزدیک شخصیت نگاری میں مرزا فرحت اللہ بیگ کو ترجیح حاصل ہے۔ اس لیے کہ مرزا فرحت شخصیت نگاری کے دوران خود پس منظر میں رہتے ہیں۔ اور خود اس شخصیت کے وکیل یا واعظ خشک نہیں بن جاتے۔ اردو ادب میں شخصیت نگاری پر ابھی اتنا کام نہیں ہوا۔ شبلی جب مرقع نگاری کرتے ہیں تو اس میں ان کی اپنی شخصیت کچھ اس طرح چھا جاتی ہے کہ اصل شخصیت دبی دبی نظر آتی ہے۔ زبان اس قدر علمی و ادبی ہو جاتی ہے کہ الفاظ کے تانے بانے میں شبلی ہی شبلی نظر آتے ہیں۔ کچھ یہی کیفیت حالی کی ہے۔ حالی نے حیات سعدی، یادگار غالب اور حیات جاوید لکھ کر سوانح نگاری کے فنی تقاضے پورے کئے لیکن مرقع نگاری کے فنی تقاضے ان سوانح عمریوں میں مفقود ہیں ۔ اس کے برعکس مرزا فرحت کی لکھی ہوئی دو سوانح عمریوں میں عظمت نہیں ہے اور نہ شاید ہو سکتی تھی اس لئے کہ ایک طرف حالی جیسے ادیب، عالم اور مبصر کی ضرورت ہے تو دوسری طرف سعدی، غالب، اور سر سید جیسی شخصیتوں کا ہونا بھی لازمی ہے۔ لیکن فرحت کے پیش کردہ نذیر احمد اور سلیم پانی پتی کے مرقعوں میں ایک ایسا ادبی اور فنی حسن پایا جاتا ہے جس کو ہم عظمت کا بدل کہہ سکتے ہیں۔ فرحت نے سوانح نگاری کے فن میں ظرافت اور افسانہ نگاری کے دل پذیر انداز سمو کر اپنے کارناموں میں لطف و لطافت کا عنصر بہت زیادہ کر دیا ہے۔ نذیر احمد کی کہانی ہو یا دلی کا یادگار مشاعرہ، فرحت واقعات کو جوں کا توں بیان کر دیتے ہیں۔ وہ ان میں کسی قسم کے ردو بدل کو ناروا سمجھتے ہیں۔ وہ شاعروں کی تصویریں کھینچتے ہیں تو بالکل ایسے ہی جیسے وہ تھے۔ کسی کے عادات و [illegible]ئل کا جائزہ لیتے ہیں تو غیر جانبدار بن کر۔ مولوی نذیر احمد کو فرحت نے جیسے دیکھا ویسے ہی پیش کر دیا۔ انھوں نے کہانی کے دیباچے میں لکھ دیا:-

"اب جو کچھ کانوں سے سنا ہے اور آنکھوں سے دیکھا ہے لکھوں گا اور بے دھڑک لکھوں گا۔ خواہ کوئی برا مانے یا بھلا۔ جہاں مولوی صاحب مرحوم کی خوبیاں دکھاؤں گا وہاں ان کی کمزوریوں کو بھی ظاہر کر دوں گا تاکہ مرحوم کی اصلی اور جیتی جاگتی تصویر کھنچ جائے"۔ ـــــ مولوی نذیر احمد کی سوانح "حیات النذیر" میں ہمیں "اندرون خانہ" جھانکنے کا موقع نہیں ملتا۔ جیسا کہ مرزا فرحت نے دکھایا ہے۔

یہاں ہم اصل مولوی صاحب کو مل سکتے ہیں جو اگرچہ وقت کے پابند ہیں، لیکن لباس اور طعام کی طرف سے لاپروا۔ جو محبت سب سے کرتے ہیں لیکن کھاتے پیتے وقت کسی کو نہیں پوچھتے: جو مفسر قرآن ہیں مگر سود لینا جائز سمجھتے ہیں۔ اور اس کے لئے ہزاروں تاویلیں کرتے ہیں۔

مرزا فرحت نے جس کا مرقع کھینچا اس کے تضادات کو سامنے لاکر رکھ دیا۔ نذیر احمد کی کہانی شخصیت کا پورا تاثر پیش کرتی ہے۔ اس شخصیت کا پورا ارتقائی عمل پیدائش سے بڑھاپے تک جاری رہتا ہے۔ زمان و مکان اس شخصیت کو نہیں ڈھالتے بلکہ وہ انھیں ڈھالتی ہے۔ نذیر احمد ایک طرف نرم دل، تعاون پسند اور صاف گو ہیں لیکن دوسری طرف اپنے روزمرہ کے معاملات میں اپنے بخل کی بدولت سخت منطقی بن گئے ہیں۔ کہانی لکھتے ہوئے مرزا فرحت کی توجہ نذیر احمد کی شخصیت پر مرکوز رہی۔ وہ موضوع سے الگ نہیں ہوتے۔ شخصیت نگاری کے لئے شخصیت اور زمانہ شخصیت کا تعلق جزو لاینفک کی حیثیت رکھتا ہے۔ اور شخصیت نگار کے لئے ضروری ہے کہ وہ دونوں عوامل میں تطابق پیدا کرے ـــــ نذیر احمد کے لباس، جوتوں، حقے سبھی کا تذکرہ فرحت نے جوں کا توں کر دیا ہے۔ مصنف اپنی شخصیت کو کہانی کے پس منظر میں ضرور رکھتا ہے لیکن شبلی کی طرح اسے دبا کر خود چھپا نہیں جاتا۔ فرحت کے شگفتہ اسلوب بیان اور ہلکی پھلکی ظرافت نے ان کی شخصیت نگاری کو بہت نکھار بخشا ہے۔ حلیہ اور سراپا نگاری فرحت کے فن کی خاص خصوصیت ہے، یہ خصوصیت ان کی شخصیت نگاری کو جامعیت عطا کرتی ہے +

مولوی عبدالحق

سوال ○ ـــــ عبدالحق کے اسلوب بیان پر ایک مقالہ لکھئے؟ (۱۹۶۸ء)

○ ـــــ مولانا عبدالحق کے اسلوب نگارش پر مضمون لکھئے؟ (۱۹۶۵ء)

○ ـــــ "عبدالحق کا بیان سرسید اور حالی کے طرز بیان کی ترقی یافتہ شکل ہے" بحث کیجئے؟ (۱۹۶۶ء)

○ ـــــ "نثر میں عبدالحق کو حالی کا پیرو خیال کیا جاتا ہے" اتفاق یا اختلاف۔ دونوں صورتوں میں مدلل شذرہ لکھئے؟ (۱۹۶۹ء)

○ ـــــ "عبدالحق کا اندازِ تحریر حالی کے اسلوب بیان کا عکس ہے" مدلل بحث کیجئے؟ (۱۹۵۷ء)

○ ـــــ اسلوب نگارش میں مولوی عبدالحق کو سرسید اور حالی کا مقلد کہنا کہاں تک درست ہے؟ مدلل بحث کیجئے؟ (۱۹۷۰ء)

○ ـــــ عبدالحق کے اسلوب بیان پر ایک شذرہ لکھیں اور ہو سکے تو نثر حالی سے بھی مقابلہ کرتے جائیں؟ (۱۹۷۳ء)

○ ـــــ خطبات عبدالحق سادہ اور بے تکلف نثر کا عمدہ نمونہ ہے۔ مگر مزید بتائیں کہ عبدالحق حالی کی نثر نگاری کا تتبع کہاں تک کر سکے؟ (۱۹۷۴ء)

نوٹ: اوپر لکھے گئے سوالوں میں مندرجہ ذیل باتیں جواب طلب ہیں:

○ ـــــ عبدالحق کا اسلوب نگارش

○ ـــــ عبدالحق کے اسلوب پر سرسید اور حالی کے اسلوب کا اثر

جواب

مولوی عبدالحق کی شخصیت اور اسلوب

تصنیف اپنے مصنف کے خیالات وجذبات کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ تصانیف عبدالحق کے جائزے سے ہم مولوی صاحب کی شخصیت کو بھی سمجھ سکتے ہیں۔ اور اسلوب کو بھی شخصیت اور اسلوب ایک ہی شخص کے دو پہلو ہیں بلکہ اسلوب کو شخصیت ہی کہنا چاہیئے۔ کیونکہ ـــــ شخصیت کا ادبی اظہار اسلوب ہے۔ انسان جو سوچتا ہے، پسند کرتا ہے، چاہتا ہے، اس کا اظہار اس کی نگارشات یا فنی تخلیقات میں ہوتا رہتا ہے۔ مصنف یا فن کار کے مزاج میں تغیر اور اس کے افکار میں انقلابات کا نشان بھی اس کی تخلیقات سے نمایاں ہوتا ہے۔

تعمیرِ شخصیت میں فطری رجحان اور صلاحیت کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن ان صلاحیتوں کو اجاگر کرنے میں ماحول اور تربیت کا بڑا حصہ ہوتا ہے۔ یہ ابتدائی تاثرات انسان کے مزاج میں رچ بس جاتے ہیں۔ اور رفتہ رفتہ اس کی طبیعت کا جزو بن جاتے ہیں۔ یہ شخصیت کی تعمیر میں بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ عبدالحق نے جس ادارے میں تعلیم حاصل کی۔ وہ معمولی ادارہ نہیں تھا جس عظیم انسان نے اس ادارے کی بنیاد رکھی تھی۔ اس نے اس کی تعمیر میں خلوص اور قومی ہمدردی کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔ سر سید احمد خاں جیسا مصلح اعظم اور ہمہ گیر انسان ہندوستان تو ہندوستان دنیا میں اپنی مثال آپ ہے۔ اس کی جدوجہد اور ادبی فتوحات کا دائرہ نہایت وسیع اور متنوع ہے۔ اتنا ہی وسیع جتنا کہ خود اس دور کی زندگی اور اس کے مسائل تھے۔ ہماری قومی تحریکات کے تمام دھارے اسی سوتے سے پھوٹے ہیں۔ عبدالحق نے اسی عظیم انسان کی آنکھیں دیکھی تھی۔ اس کو اٹھتے بیٹھتے، لکھتے پڑھتے، اور دل سوزی سے کام کرتے دیکھا تھا۔ کس طرح ممکن تھا کہ عبدالحق پر اس عظیم انسان کے کردار کا اثر نہ پڑتا۔ نوجوان عبدالحق کے دل میں کام کرنے کی لگن، پابندیٔ وقت کا خیال، نفاست پسندی کا رجحان، اعلانِ حق میں بے باکی۔ اور جرأت کی خو کو سر سید کی صحبت کا فیض سمجھنا چاہیے ـــــ دوسری شخصیت جس کا اثر مولوی عبدالحق کے کردار پر سب سے زیادہ پڑا وہ مولانا حالی ہیں۔ مولوی عبدالحق نے جب اس ادبی فضا میں آنکھ کھولی۔ تو اس وقت سر سید احمد خاں، آزاد، ذکاءاللہ۔ نذیر احمد، حالی اور شبلی ادب کے آسمان پر ضوفشانی کر رہے تھے۔ عبدالحق کا جھکاؤ حالی کی طرف ہوا۔ اور بہت زیادہ ہوا۔ اور یہ جھکاؤ گرویدگی اور شیفتگی کی حد تک پہنچا۔ بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ مولوی عبدالحق نے اپنی ذات میں حالی کو جذب کر لیا تھا۔ اور جذب کی یہ کیفیت تب ہی پیدا ہو سکتی ہے۔ جب بنیادی طور پر دونوں میں اتحاد ہو۔ اور دونوں کے مزاج اور ماحول میں یکسانیت ہو۔ اس میں کوئی شک نہیں۔ کہ حالی اور عبدالحق کے مزاج میں چند متضاد باتیں بھی پائی جاتی ہیں۔ مگر مجموعی طور پر دونوں میں اختلاف کم ہے، اتحاد زیادہ ہے۔ مثلاً یہ بات ظاہر ہے کہ حالی نہایت منکسر المزاج، سادہ طبیعت اور نیک سرشت تھے۔ مولوی عبدالحق نے "چند ہمعصر" میں حالی کی سیرت کے بارے میں لکھا ہے۔ "مولانا کی سیرت میں دو ممتاز خصوصیتیں تھیں۔ ایک سادگی دوسری دردِ دل، اور یہی شان ان کے کلام میں بھی ہے۔ ـــــ"

مولوی عبدالحق بھی نہایت سادہ مزاج، صاف باطن اور بلند اخلاق انسان تھے۔ مولانا حالی سے اپنی شیفتگی اور عقیدت کا اظہار انہوں نے جا بجا کیا ہے۔ مکتوباتِ حالی پر ریویو کرتے ہوئے لکھتے ہیں "مولانا حالی ان پاک نفوس میں سے ہیں۔ جن کا ہم ادب کرتے ہیں۔ اور ان سے محبت بھی" ـــــ غرض یہ کہ عبدالحق کی سیرت و کردار میں سر سید اور حالی کے فکر و عمل کی گہری چھاپ موجود ہے۔ اس کے لئے کسی خارجی ثبوت کی چنداں ضرورت اس لئے نہیں کیونکہ

عبدالحق نے خود اپنی تحریروں میں بار بار اس حقیقت کا برملا اعتراف کیا ہے۔ کہ وہ سرسید اور حالی سے بے حد متاثر ہوئے۔ اور ان کے سامنے یہ دونوں شخصیتیں نمونے کے کردار کی حامل ہیں۔ اور ان کے لئے ان میں غیر معمولی کشش اور دلچسپی ہے۔ انہوں نے اپنی زندگی اور فکر و عمل کی جہت۔ انہیں شخصیتوں کے مشنری جذبے سے متاثر ہو کر متعین کی۔ اور بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی "اُردو ان کی دُنیا ہے۔ اُردو ان کی زندگی ہے۔ اُردو ان کا نصب العین ہے اور ان کا نظریہ حیات ہے"۔ اور یہ جذبہ اور لگن، ناقابلِ شکست عزم اور بے پایاں خلوص اور زبردست ریاض انہیں سرسید اور حالی کے جوشِ عمل سے حاصل ہوا۔ جسے انہوں نے ان دونوں صاحبوں کے قریب رہ کر دیکھا تھا۔

عبدالحق دبستانِ سرسید کا ممتاز ادیب

جہاں تک اسلوبِ نگارش کا تعلق ہے۔ یہ بات محتاجِ ثبوت نہیں کہ عبدالحق کے اسلوبِ بیان میں دبستانِ سرسید کے رنگِ تحریر کا حسین ترین روپ نظر آتا ہے۔ کیونکہ انہوں نے سرسید کے نظریۂ اسلوب کی سب سے زیادہ پیروی کی ہے۔ اور اس میں سب سے زیادہ کامیاب ہوئے ہیں۔ اور شاید یہی وہ شخص ہیں۔ جن کے کردار اور ذہنی ساخت کی تشکیل میں سرسید کے قول و فعل نے سب سے زیادہ حصہ لیا ہے۔ اور ان کو اس قابل بنایا ہے۔ کہ وہ اس خواب کی تعبیر کر سکیں، جو سرسید نے معیاری انشا پردازی کے متعلق دیکھا تھا۔ عبدالحق نے زندگی میں بڑے بڑے کام کئے۔ چنانچہ علمی، تعلیمی، ادبی، ہر قسم کی خدمات سے ان کے کارناموں کی فہرست لبریز ہے۔ ان میں سے ہر ایک کارنامہ قابلِ توجہ اور قابلِ ذکر ہے۔ اور ہر ایک ادبی خدمت اپنی جگہ لائقِ صد ہزار ستائش مگر بہت کم لوگوں نے یہ سوچا ہے۔ کہ ان کا اہم ترین ادبی کارنامہ ان کا وہ صاف ستھرا اور نکھرا ہوا اسلوبِ بیان ہے۔ جس میں عام مگر فصیح بول چال اور تجربات یوں شیر و شکر ہو گئے ہیں۔ کہ ہم ان کی تحریروں کو حقیقی سادگی اور فطرت کا پیکر کہہ سکتے ہیں۔ اور یہ ایسی سادگی ہے کہ جو دبستانِ سرسید کے کسی دوسرے فرد کے یہاں نہیں ملتی۔ دوسرے الفاظ میں سرسید نے انشا کی جس سادگی کی دعوت دی تھی۔ اس کی تکمیل اگر کسی نے کی تو عبدالحق نے کی۔ اگر شاعری کی طرح نثر پر بھی سہل ممتنع کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ تو ہم بلا تکلف کہہ سکتے ہیں کہ عبدالحق کا اسلوب اردو نثر کا سہل ممتنع ہے۔ عبدالحق کے متعلق یہ کہنا غلط نہیں کہ انہوں نے سادگی کو ایک آرٹ بنایا ہے۔ اور یہ آرٹ کسی دوسرے انشا پرداز کے یہاں نہیں ملتا اور یہ آرٹ ان کی ہر موضوع کی تحریر میں جلوہ گر ہے۔ کانفرنسوں کے خطبات ہوں۔ ریڈیو کی تقاریر ہوں اخباروں کے مضامین ہوں۔ کتابوں کے مقدمات اور تحقیقی مضامین ہوں۔ سب میں یکساں شان کے ساتھ ان کا یہ آرٹ دلوں کو بھاتا اور رُوحوں کو تازگی اور شگفتگی بخشتا ہے۔

عبدالحق پر سر سید اور حالی کا اثر

اب دیکھنا یہ ہے کہ سر سید اور حالی سے غائیت درجہ متاثر ہونے اور ان دونوں سے اکتساب فیض کا اعتراف کرنے کے باوجود عبدالحق کا اسلوبِ نگارش کہاں تک سر سید اور حالی کے اسالیب کی تقلید ہو سکتا ہے۔ اس بات کا شبہہ دو باتوں سے ہوا۔ ایک تو یہ کہ عبدالحق سر سید اور حالی کے انتہائی طور پر مداح اور معترف ہی نہیں بلکہ ان کے قرب اور متابعت کا برملا اظہار کرتے ہیں دوسرے انہوں نے اپنی تحریروں میں سادگی کی اس صفت کو بخوبی اپنایا جو سر سید اور حالی کے اسلوب بیان کا طرز خاص تھا۔

لیکن اصلیت یہ ہے کہ سر سید کے اسلوب کی سادگی اور اسلوبِ عبدالحق کی سادگی میں بڑا فرق ہے۔ سر سید کی تحریریں سادہ ہونے کے باوجود بے جوڑ اور ناہموار ہوتی ہیں۔ وہ زبان و بیان سے قطعی طور پر بے پروا تھے۔ ناہموار عبارتوں سے انہیں احتراز نہ تھا۔ انگریزی کے الفاظ بے ضرورت زبان قلم پر آجاتے تھے۔ اور ان کی عبارت میں کہیں کہیں غیر معتدل جوش تلقین کی کرختگی بھی پیدا ہو جاتی تھی۔ یہ سب کچھ ان کے مخصوص حالات کی وجہ سے تھا۔ اس کے برعکس عبدالحق کی تحریروں میں سر سید احمد خاں کے جوش و خروش کی بجائے خوشگوار سکون پایا جاتا ہے۔ مگر یہ سکون حالی کے سکون سے مختلف ہے۔ جو قدرے خنک ہے۔ اور ان کی تحریر کو بعض اوقات بے لذت بنا دیتا ہے۔ اس کے برعکس عبدالحق کی تحریر کا خوشگوار سکون ان کی عبارتوں کا لطف انگیز عنصر ہے۔ کیوں کہ یہ سکون ضعف و بے دلی کا نتیجہ نہیں۔ ان کے یہاں تو بڑی توانائی اور غیر معمولی قوت ہے۔ جو ان کی پر زور شخصیت اور ان کی پُر زور منطق سے اُبھرتی ہے۔ یہ تسلیم شدہ ہے۔ کہ عبدالحق کی عقلی گرفت ان کی جذباتی گرفت سے کم مضبوط نہیں۔ ان کی منطق ہر جگہ بڑی پُر زور اور قوی ہوتی ہے۔ اور ان کی سب تحریریں تعقل کے مربُوط سلسلے کی پابند ہیں۔ وہ خیالات کو مرتب کرنے کا ہنر خوب جانتے ہیں۔ وہ مرتب خیالات کے ڈھانچے تیار کر کے اس عمدگی سے مجموعی مضمون میں کھپا دیتے ہیں۔ کہ پُورا مضمون ایک ڈھلی ڈھلائی شے معلوم ہوتا ہے۔ مگر اس کے ساتھ ہی سادگی اور دلچسپی بھی حسن افزا ثابت ہوتی ہے منطق اور سہولت کا یہ امتزاج جو عبدالحق کے یہاں ہے دوسرے کسی ادیب کے یہاں اس کی مثالیں ذرا کم ہی نظر آئیں گی۔ بعض نقادوں نے مولانا حالی کو بھی ایسی نثر کا خالق قرار دیا ہے۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ عبدالحق کی نثر حالی کی نثر کے مقابلے میں زیادہ معیاری ہے۔ دراصل ایسے ہی مغالطہ انگیز خیالات کے باعث اکثر لوگوں نے عبدالحق کو حالی اور سر سید کا مقلد کہا ہے، مگر جیسا کہ اوپر کی سطروں میں بدلائل یہ بات ثابت کی گئی ہے۔ کہ عبدالحق سر سید اور حالی کے مقلد

ہیں اور ح ہیں۔ سر سید کی نثر تو سپاٹ اور بے رس ہے۔ حالی کے بیان میں "مرثیت" اور معمولی حد تک بے دلی کا شائبہ نظر آتا ہے۔ مگر عبدالحق کی آواز میں مردانہ بے خوفی اور صاف گوئی ہے اور یہ شے حالی کے یہاں مفقود ہے۔ خلوص کی کمی حالی کے یہاں بھی نہیں، اور ان کی تحریر میں تاثیر بھی ہے۔ مگر ان کی تحریر کا حُسن قدرے مرجھایا ہُوا ہے۔ اور بعض جگہ پڑھنے والے کا دل بڑا ہو جاتا ہے مگر عبدالحق کے خلوص اور سچائی کی تاثیر ایسی ہے۔ کہ ان کی سخت بات بھی بھلی معلوم ہوتی ہے۔ اور اس کو پڑھ کر دل کو خوشی اور دماغ کو اطمینان حاصل ہوتا ہے —— عبدالحق کو حالی اور سر سید کا متبع اس لئے بھی کہا جاتا ہے۔ کہ عبدالحق کا ابتدائی زمانہ حالی اور سر سید کا انتہائی زمانہ تھا۔ اس زمانے کے تقاضے اور سر سید، حالی اور عبدالحق کا ماحول، سماجی و اقتصادی حالات سے یکساں متاثر ہونا بھی ان میں وجۂ یگانگت و مماثلت بنا۔ حق یہ ہے کہ مولوی عبدالحق نے ایک لفظ بھی تفریح طبع کے لئے نہیں لکھا۔ ان کی ہر تحریر کے پیچھے کوئی نہ کوئی قصہ اور جذبہ کارفرما ہے۔ ان کی زندگی ایک مشن رہی ہے۔ اس لئے ان کا اسلوبِ بیان ان کے رجحانات کے مطابق ڈھل گیا۔ عبدالحق کی نثر کی سب سے بڑی خصوصیت دوٹوک بیان اور قطعیت ہے —— خطباتِ عبدالحق کا بڑا مقبول مجموعہ نثر ہے۔ ان خطبات میں عبدالحق کی نثر کی اصلی شان ظاہر ہوئی ہے۔ کیونکہ ان خطبات میں جہاں مولوی صاحب کے ذہن اور دماغ کو منطق و استدلال اور دلائل و براہین کا زور صرف کرنا پڑا۔ وہاں ان کے دلی جذبات اور شخصی تمکنت کو بھی بروئے کار آنے کا پورا پورا موقع ملا۔ گویا خطبات میں عبدالحق کی پوری شخصیت جلوہ فگن ہوئی۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر نقاد خطباتِ عبدالحق کو مولوی صاحب کی نثر کا صحیح نمائندہ گردانتے ہیں۔ ان خطبات و تقاریر میں کمال سادگی بھی ہے۔ اور وسعتِ نظر بھی اور ہمہ گیری بھی ہے۔ خطبات کے علاوہ عبدالحق کا ایک وہ رنگ تحریر بھی ہے، جو ان کے تحقیقی مقدمات میں ملتا ہے۔ اگرچہ تحقیقی طرز تحریر زیادہ جچا تلا، زیادہ معین اور قطعی اور زیادہ متین ہوتا ہے۔ اس میں حوالے کی پابندی لازمی ہے۔ اس میں انشا پردازی کے مواقع نسبتاً کم ہوتے ہیں۔ اور سائنٹفک قسم کا رکھ رکھاؤ ناگزیر ہے۔ اس لئے عام محققانہ مضامین شگفتہ نہیں ہوتے۔ مگر عبدالحق کی تحقیقی تحریروں میں بھی دلچسپی کی کمی نہیں۔

اسلوبِ عبدالحق کی انفرادیت

سر سید کی نثر کی بڑی خصوصیات میں سادگی و برجستگی، منطقیت و استدلال اور مقصدیت و مدعا نگاری شامل ہیں۔ مولانا حالی نے اسلوب سر سید کے ان بنیادی اصولوں کو اپنی نثر کی بنیاد بنایا۔ اور اس پر شاعر ہونے کے باوجود سختی سے عمل کیا۔ ان کا شاعرانہ جوش اور جذبہ جو مسدس اور دوسری شعری تخلیقات میں نظر آتا ہے، ان کی نثر میں دکھائی نہیں دیتا۔ حالی کی نثر ان کی

شخصیت کی سنجیدگی و متانت اور سادگی و سکون کی خصوصیات کو لئے ہوئے ہے، جس میں جذبے کی آنچ درد کی حدت اور جوش کی شدت کم کم ہے۔ وہ دھیمی دھیمی اور مدھم مدھم لَو دیتی ہے۔ اور بھڑک اٹھنے کا سا انداز اس میں کہیں نہیں۔

سرسید کی نثر میں جوش و جذبے کی شدت بھی ہے۔ اور وسعت و عظمت بھی، لیکن حسن و دل کشی کے بجائے اس میں نشیب و فراز اور ناہمواری کا وہ انداز ملتا ہے۔ جو دلچسپی اور پیچیدگی سے بہر حال دُور کی چیز ہے۔ مولانا حالی نے سرسید کے اسلوب کے بے ڈھنگے پن کو دور کر کے اس کی صورت گری کی لیکن وہ اس صورت میں زندگی کے جذبات و احساسات بیدار نہ کر سکے۔ اور یہ خوب صورت نقش بے رُوح رہ گیا ——— عبدالحق نے سرسید اور حالی کی آنکھوں کو دیکھا تھا۔ اور ان کے دلوں کی دھڑکن کو سنا تھا۔ اپنے عظیم مشن میں ان کے استغراق اور لگن کو دیکھا تھا۔ اور اس مشن کی تکمیل کے لئے ان کے درد اور تڑپ کو محسوس کیا تھا۔ انہی وجوہات کی بنا پر عبدالحق ان دونوں قومی شخصیتوں کے گرویدہ و شیدا ہیں اور مداح و متبع بھی ——— سرسید اور حالی کے دیگر فیوض کے علاوہ ان کے نثری اسلوب کا اثر بھی فطری طور پر عبدالحق نے قبول کیا، مگر عبدالحق کی شخصیت میں جذبات و احساسات کا جو شعلہ بھڑک اٹھنے کے لئے بے تاب تھا۔ وہ ذوق نمود کے ہاتھوں ان کی تحریر کی سادگی، سلاست، روانی، اور صفائی میں رنگ آتش بکھیر کر رہا۔ اور مولوی صاحب کی شخصیت کے عناصر ترکیبی ان کے اسلوب نگارش کے بھی عناصر ترکیبی بن گئے ہیں۔ ان کی نثر میں ایک دل موہ لینے والی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ عبدالحق ایک زندہ اور فعال شخصیت کا نام ہے۔ یہ کہہ دینا کہ اسلوبِ نگارش میں عبدالحق سرسید اور حالی کا مقلد ہے ایک سرسری اور بے وزن بات ہے۔ جس طرح عبدالحق سرسید یا حالی نہیں، عبدالحق ہیں۔ اسی طرح عبدالحق کا اسلوبِ نثر ان کا اپنا اسلوب ہے۔ جس میں اِن کی شخصیت اپنی تمام خصوصیات کے ساتھ سموئی ہوئی نظر آتی ہے۔

مولوی عبدالحق کا اسلوب نثر سرسید اور حالی کے اسلوب سے بہت آگے کی چیز ہے۔ البتہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ سرسید نے جس اسلوب کی ابتدا کی۔ اور حالی نے جسے پروان چڑھایا، عبدالحق نے اس اسلوبِ نگارش کو اپنی معراج تک پہنچایا۔

سوال: ——— "عبدالحق کے خطبات میں تقریر اور تحریر دونوں کا لطف پایا جاتا ہے" بحث کیجئے! (۱۹۶۹ء)

——— مولوی عبدالحق کی خطبہ نگاری پر ایک شذرہ لکھئے؟ (۱۹۷۱ء)

——— مقدمات اور خطبات کے اسلوب نگارش کو مدِ نظر رکھ کر بتایئے کہ مولوی عبدالحق کی شخصیت کس کتاب میں زیادہ نمایاں ہے اور کیوں؟ (۱۹۶۷ء)

——— "عبدالحق کے خطبات ان کے مزاج اور زندگی کے عین مطابق ہیں مگر ان کے مقدمات ان کے صحیح اسلوب اور حقیقی مزاج سے تعلق نہیں رکھتے" بحث کیجئے! (۱۹۶۱ء)

——— "خطبات عبدالحق میں خطابت کم ہے اور علمی و ادبی خصوصیات زیادہ ہیں" تائید یا تردید کیجئے! (۱۹۶۰ء)

نوٹ: ان سوالوں میں جو بات پوچھی گئی ہے وہ یہ ہے کہ خطبات عبدالحق پر فنِ خطابت اور اسلوب نگارش دونوں اعتبار سے بحث کی جائے۔ مزید براں خطبات عبدالحق کے تنقیدی جائزے سے ان کی شخصیت کا جو نقش ابھرتا ہے۔ اسے واضح کیا جائے۔ اور اس سلسلے میں مقدمات عبدالحق بھی پیش نظر رہیں۔

جواب: یوں تو اردو میں ہمارے کئی بزرگوں کے خطبات شائع ہو چکے ہیں۔ اور ان میں سے بعض اکابر ادب مثلاً سید سلیمان ندوی، اور علامہ اقبال کے خطبات چند وجوہ سے بڑے اہم و قیع شمار کئے جانے کے لائق ہیں۔ ان میں قومی، ملکی اور ملی مسائل پر غیر معمولی بصیرت کے ساتھ روشنی ڈالی گئی ہے۔ اور اس لحاظ سے وہ گذشتہ سو سال کی اسلامی تحریکات مسلمانوں کے ذہنی رجحانات ان کے سیاسی افکار کے آئینہ دار ہیں۔ اور ہماری قومی تاریخ کے ثقافتی اور تہذیبی ورثے میں ان کی اہمیت غیر معمولی ہے۔ ان بزرگوں کے خطبات سے صرف برصغیر ہی کے نہیں بلکہ تمام دنیا کے مسلمانوں کی ذہنی تاریخ کی تدوین و تفہیم میں مدد ملتی ہے۔ ان میں سے بعض خطبات اور ان کے بعض اجزاء زبان و بیان کی دل کشی کے اعتبار سے ادبی محاسن کے بھی حامل ہیں۔ لیکن بحیثیت مجموعی ان میں وہ ادبی شان نہیں ہے۔ جو ہمیں مولوی عبدالحق کے خطبات میں ملتی ہے۔ ان کے خطبات میں صرف ہیئت و لہجہ نے ادبی آثار پیدا نہیں کئے بلکہ ان کے موضوعات کا بھی بہت گہرا تعلق ہے۔ اور ادبی نقطۂ نظر سے مولوی صاحب کے خطبات کی یہی ایک خصوصیت ہے، جو انہیں دوسروں سے ممتاز کرتی ہے۔ یوں تو ان کے یہاں بھی دوسروں کے

خطبات کی طرح برصغیر کے تمام سیاسی رجحانات، ذہنی محرکات، معاشی مشکلات اور قومی انقلابات کا ذکر آیا ہے۔ لیکن عام طور پر ان کے موضوعات پر ادبیات و لسانیات کا اثر غالب ہے۔ پھر چونکہ مولوی صاحب کے سادہ نگار قلم نے ان میں ایک مخصوص قسم کی "سادگی و پرکاری" اور "بیخودی و ہشیاری" کی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ اس لئے ان کی اہمیت اردو ادب کی تاریخ میں غیر معمولی ہو گئی ہے۔ مولانا شبلی نے ایک جگہ لکھا ہے۔ کہ "خطبات کا مقصود حاضرین سے خطاب کرنا ہوتا ہے۔ سپیکر حاضرین کے مذاق و معتقدات اور میلانات طبع کی جستجو کرتا ہے۔ تاکہ ان کے لحاظ سے تقریر کا ایسا پیرایہ اختیار کرے جو ان کے جذبات کو برانگیختہ کر سکے اور اپنے کام میں لائے"

مولوی صاحب کے خطبات میں خطابت کا یہ بنیادی عنصر پوری طرح موجود ہے۔ ان کے خطبے سننے والوں پر جادو کا اثر ڈالتے ہیں۔ لیکن ان کا دائرہ عمل صرف خطابت کی تنگ فضا تک محدود نہیں ہے۔ بلکہ ان میں حاضرین کے حلقے سے باہر نکل کر دُور تک ایک خاص فضا پیدا کرنے کی قوت ہے یوں تو خطابت عام طور پر صحافت سے قریب تر ہوتی ہے۔ اور اس میں وقتی تاثر چھوڑ جانے کے سوا مستقل اثر پذیری کی صلاحیت بہت کم ہوتی ہے۔ لیکن مولوی صاحب کے خطبات اس عیب سے پاک ہیں۔ ان کے خطبات میں زود اثری کے ساتھ ادب کے وہ دیرپا نقوش بھی پوری طرح ابھرے ہوئے ہیں۔ جو کسی تحریر کو ادب کا اہم جزو بنا دیتے ہیں۔ اور جس کی مثالیں اردو میں بہت کم ملتی ہیں۔ ڈپٹی نذیر احمد، سر سید احمد خاں، اور مولوی حالی کی بعض تقریروں اور خطبوں میں ادبی رنگ جھلکتا ہے۔ لیکن بحیثیت مجموعی ان میں وہ توانائی اور دلکشی نہیں ــــ جو مولوی عبد الحق کے خطبات کا طرۂ امتیاز ہے۔

خطبات عبد الحق کی اہمیت

خطبات عبد الحق ادبی نقطۂ نظر سے اردو ادب کی تاریخ میں ایک خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ اور ان کا خطباتی ادب میں وہی مقام ہے۔ جو فن خطوط نگاری کی تاریخ میں غالب کے خطوط کا۔ خطوط نگاری کا تعلق انسان کی نجی اور خانگی ضرورتوں سے ہے۔ اور اس لئے ان کا ادب سے براہ راست کوئی تعلق نہیں ــــ لیکن غالب کی خلاق طبیعت نے اس میں کچھ ایسی فنکاری کا اظہار کیا۔ کہ ان کے خطوط ہماری ادبی تاریخ کا ایک اہم جزو بن گئے۔ یہی حال مولوی عبد الحق کے خطبات کا ہے۔ اگر ایک ادبی خطوط نگاری کا موجد ہے۔ تو دوسرا ادبی خطبات نگاری کا بانی ہے۔ مولوی عبد الحق کے خطبات میں کم و بیش وہی ادبی محاسن موجود ہیں۔ جن کے لئے خطوط غالب کو شہرت حاصل ہوئی

مولوی صاحب کے خطبات پر غالب کے اثر کو دیکھ کر حیرت نہ کرنی چاہیئے۔ سر سید احمد خاں اور حالی دونوں غالب سے بہت متاثر تھے۔ ان دونوں کی تحریر میں غالب کی سادہ نثر کے آثار نمایاں ہیں۔ مولوی عبدالحق چونکہ حالی و سر سید کی صحبتوں کے فیض یافتہ ہیں۔ اس لئے ان پر غالب کا بلاواسطہ اثر پڑنا ناگزیر تھا چنانچہ مولوی عبدالحق کے خطبات میں سادگی، فصاحت اور دلنشینی کے وہ آثار تو پائے جاتے ہیں۔ جو حالی اور سر سید کی نثر کی خصوصیات ہیں۔ لیکن ان کے یہاں وہ سپاٹ پن، روکھی پھیکی سنجیدگی اور غیر مانوس عربی اور انگریزی الفاظ کی ثقالت نہیں ہے جو حالی اور سر سید دونوں کے یہاں ہمیں بعض جگہ کھٹکتی ہے۔ مولوی صاحب کی نثر ان کمزوریوں سے پاک ہے جس سادہ اور دلکش نثر نگاری کا آغاز میر امن نے کیا تھا۔ جس کو غالب نے شوخ و بے تکلف بنایا تھا۔ اور جسے حالی و سر سید نے وسعت و جامعیت عطا کی تھی۔ مولوی عبدالحق نے اپنے خطبات کے توسط سے اس میں تکمیل کی شان پیدا کی ہے۔ جس طرح غالب کے خطوط اگرچہ پڑھنے کی چیز ہیں۔ لیکن ان میں بول چال کی زبان اور مکالمے کا انداز پیدا کر کے غالب نے ان میں گفتگو کی دلبری بھی پیدا کر دی۔ اسی طرح مولوی عبدالحق کے خطبات میں جہاں خطابت اور تقریر کی دلپذیری اور اثر آفرینی موجود ہے۔ وہاں حسن تحریر کی رنگینی و دلکشی کا لطف بھی پایا جاتا ہے۔ خطابت میں خطیب کی شخصیت کے تمام جوہر سمٹ کر بیان کو جوش و جذبہ عطا کرتے ہیں۔ اور ادب میں ادیب سوز دروں سے حسن بیان میں گداختگی و دل نشینی پیدا کرتا ہے۔ جو روحانی اہتزاز و ابتہاج کا باعث ہوتا ہے۔ مولوی عبدالحق طبعاً ایک جذباتی اور نظریاتی آدمی تھے۔ لیکن ذہناً وہ ایک منتظم اور مفکر تھے۔ جذبہ اور نظریہ طبیعت میں جوش اور حرکت و عمل کی توانائی اور گرمی پیدا کرتا ہے اور یہی توانائی اور گرمی خطابت کی شرط اولیں ہے۔ اور نظم و تفکر، فکری سلامتی، خیال کی راستی ذہنی توازن اور حسن تدبر کا ضامن ہوتا ہے۔ جو ایک ادیب کے بنیادی خصائص ہیں۔ مولوی عبدالحق میں یہ خوبیاں بدرجۂ اتم موجود تھیں۔ اور ان کے یہ جوہر کامل طور پر ان کے خطبات میں کھلے ہیں کیونکہ خطابت میں حسن تقریر اور رنگینیٔ تحریر دونوں کا لطف اجاگر کرنے کے لئے ان کے دل اور دماغ دونوں کو بھرپور اظہار کا موقع ملا ہے۔ اسلامیہ کالج لاہور میں طلبہ سے ایک خطاب کے دوران میں انہوں نے کہا:

"میں آپ کے لئے دعا کرتا ہوں کہ آپ ہمیشہ جوان رہیں میری طرح بوڑھے نہ ہوں۔ اس دعا کو کوئی معمولی یا ناممکن بات نہ سمجھیں، ہمیشہ جوان رہنا ممکن ہے بیشک جوانی لوٹ کر نہیں آتی۔ لیکن وہ قائم رہ سکتی ہے۔ جوانی قائم رکھنے کے لئے کوئی بلند مقصد ہونا چاہیئے۔ مقصد سے زندگی بنتی ہے۔ بڑھتی ہے اور قائم بھی رہتی ہے، جوانی کوئی

چوڑے چکلے سینے، کسے ہوئے ڈنڈ اور بھاری ڈیل ڈول سے نہیں بنتی اور بڑھاپا سفید بالوں اور کبڑی کمر سے نہیں آتا۔ جوانی ہمت و عزم سے ہوتی ہے۔ جوان وہ ہے کہ جس کا عزم جوان ہے۔ میں اپنی جوانی پھر واپس لاؤں گا۔ اور اس وقت تک نہ مروں گا جب تک اردو یونیورسٹی نہ قائم کر لوں گا"

اس اقتباس میں جوش و ولولے کی گرمی، جو تقریر کا خاصہ ہے، اُبلی پڑتی ہے۔ اور اظہار جذبات میں منطقی ربط اور فکری تسلسل موزوں و مناسب الفاظ کو استعمال کرنے کی قدرت، جو حسن تحریر کے لوازم ہیں، اپنے پورے نکھار کے ساتھ موجود ہیں۔

اگر خالص ادبی اور لسانی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو مولوی عبدالحق کے خطبات ان کے مقدمات سے کسی طرح کم نہیں ہیں۔ ان کے خطابیہ لب و لہجہ میں جو حلاوت، اثر اور دلکشی ہے، وہ ان کی دوسری تحریروں میں مشکل سے ملے گی۔ حق یہ ہے کہ مولوی صاحب کو ایک صاحب طرز نثر نگار بنانے میں ان کے مقدمات، قواعد، لغت کو کم اور خطبات کو زیادہ دخل ہے۔ ان خطبات میں ایسی سادگی، سلاست صفائی و روانی، صداقت اور اثر انگیزی پائی جاتی ہے۔ شاید اس لئے کہ خطبات کے علاوہ دوسری تحریروں میں مولوی صاحب کا ذہن اور دماغ معروف کار رہا۔ لیکن خطبات میں ذہن و دماغ کے ساتھ دل بھی کارفرما ہوا، اور یوں خطبات میں مولوی صاحب کی پوری شخصیت کو اظہار کا موقع ملا۔ خطیب کے لئے صرف قادر الکلامی ہی کفایت نہیں کرتی۔ بلکہ وسیع النظری اور تبحر علمی بھی خطیب کی بنیادی ضرورت ہے۔ اور یہی وہ چیزیں ہیں جو ادیب کو اپنے ادب کے لئے درکار ہوتی ہیں، غرض یہ کہ مولوی عبدالحق کے خطبات میں تقریر اور تحریر دونوں کا لطف پایا جاتا ہے۔

تاریخی نقطۂ نظر سے یہ خطبات برصغیر میں رونما ہونے والے سیاسی و ادبی حالات کی مستند دستاویز کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان میں جن حالات و واقعات اور ملی رجحانات و تحریکات کا تذکرہ ملتا ہے وہ مولوی صاحب کے اپنے مشاہدے اور تجربے کی باتیں ہیں۔ ان خطبات میں ہماری پوری ایک صدی کی اجتماعی زندگی کی تاریخ کا اجمال ہے۔ ان میں تحریک پاکستان اور دو قومی نظریئے کی تحریک کے اسباب و محرکات اور ان کے نتائج و اثرات کی تفصیل ہے۔ ان میں اردو ہندی کے تنازعہ اور اس کے اسباب و علل کی مکمل تصویر ہے۔ ان میں اردو، ہندی دونوں زبانوں کے آغاز و ارتقا، ان کے باہمی تعلقات اور عروج و زوال کی تاریخ کا خلاصہ ہے۔ ظاہر ہے کہ ان صورتوں میں مولوی عبدالحق کے خطبات کا مطالعہ نہ صرف ادب کے طالبعلم کے لئے بلکہ تاریخ و سیاست سے دلچسپی رکھنے والوں کے بھی ضروری ہے۔ خطبات عبدالحق میں برصغیر پاک و ہند کے صد سالہ عہد کی سیاسی، معاشرتی، تہذیبی اور تمدنی تاریخ کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ ان جھلکیوں کے اندر گزرے ہوئے حالات و ظروف

کی تصویر پوری تفصیل کے ساتھ نظر آجاتی ہے۔

ان خطبات میں مولوی صاحب کی زندگی ان کے نظریات اور فکر و عمل کی تفصیلات بھی اس قدر ملتی ہیں کہ ان خطبات سے مولوی عبدالحق کی شخصیت و کردار کا پورا نقشہ اس طرح تیار ہو جاتا ہے، گویا یہ خطبات مولوی صاحب کے خود نوشت سوانح ہوں جس میں ان کی زندگی کے کارناموں اور عملی جد و جہد کی تفصیل ان کے اپنے قلم سے لکھی ہوئی مل جاتی ہے۔ ان خطبات کے مطالعہ سے مولوی صاحب کے عزم و حوصلے اور شوق جستجو کے ساتھ ساتھ ان کے راستے کی دشواریوں کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ خطبات عبدالحق سے یہ سبق ملتا ہے کہ جذبۂ شوق سلامت ہو۔ اور مقصدِ حیات کی صداقت پر یقینِ کامل ہو تو راستے کی بڑی سے بڑی مشکلات بھی نشانِ منزل بن جاتی ہیں۔ خطبات عبدالحق کے متعلق ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں کہ :-

"خطبات اس لحاظ سے ایک نصف صدی کے سیاسی اور ثقافتی مد و جزر کی ایک دلچسپ داستان بھی ہیں۔ اور خود عبدالحق کی سیرت، شخصیت اور ان کی طویل جد و جہد کی ایک سرگزشت بھی۔ ان سب باتوں کی وجہ سے عبدالحق کے خطبات و تقاریر کو بڑی اہمیت حاصل ہو گئی ہے۔ ان میں کمال سادگی بھی ہے۔ اور وسعتِ نظر و ہمہ گیری بھی ہے۔ اور وہ سب کچھ بھی ہے۔ جو عبدالحق کی شخصیت میں برائی العین نظر آتا ہے"

خطباتِ عبدالحق کا اندازِ بیان

زبان و بیان کے اعتبار سے بھی خطبات عبدالحق مولوی صاحب کے اسلوب کی صحیح نمائندگی کرتے ہیں۔ سادگی و پرکاری اور سلاست و رنگینی کا حسین امتزاج عبدالحق کے طرزِ تحریر کا وصفِ خاص ہے۔ خطبات میں مولوی صاحب کے اسی وصف کی آئینہ داری نظر آتی ہے۔ خطباتِ عبدالحق بڑا مقبول مجموعۂ نثر ہے۔ قومی زندگی میں زبان کی اہمیت اور افادیت پر مولوی صاحب نے اپنے خطبات میں خاص توجہ صرف کی ہے، کیونکہ یہی ان کی زندگی کا اعلیٰ ترین مشن رہا۔ اور جب اپنے مشن پر اظہار خیال کا موقع ہو اور سننے کو قومی زندگی کے مختلف طبقوں کے نمائندے موجود ہوں، تو ذہن و فکر کی تمام تر صلاحیتوں کو پوری طرح دلسوزی اور دردمندی کے ساتھ موثر انداز میں اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ ۔

امیر جمع ہیں احباب دردِ دل کہہ لے
پھر التفاتِ دلِ دوستاں رہے نہ رہے

مقدماتِ عبدالحق بھی مولوی صاحب کا ناقابلِ فراموش کارنامہ ہیں۔ لیکن مولوی صاحب کی انشا پردازی کا رنگ جتنا خطبات میں نمایاں ہے۔ اتنا مقدمات میں نہیں، کیونکہ مقدمات میں

سائنسی اور میکانکی اندازِ فکر کی کارفرمائی زیادہ رہی ہے۔ اور دل اور جذبے کی گرمی اور جوش کو اس میں کم دخل رہا۔ چنانچہ مولوی صاحب کی پرجوش اور جذباتی شخصیت کو اظہار کا بھرپور موقع خطبات ہی میں مل سکا۔

مقدمات و خطبات میں شخصیت کا پرتو

مولوی عبدالحق کے مقدمات کی حیثیت جداگانہ ہے۔ یہ مقدمے کسی کتاب کے تعارف و تبصرے کے طور پر لکھے جاتے تھے۔ جن میں تاریخ و تحقیق اور تبصرہ و تنقید کی صاف اور بے لاگ بحث ہوتی ہے۔ مقدمات کی حیثیت کتابوں پر تبصرے اور تعارف کی ہوتی۔ جن سے پڑھنے والے کی رہنمائی اور کتاب کی اہمیت جتانے سے غرض ہوتی۔ لیکن "خطبات" مولوی صاحب کی وہ تحریریں ہیں جو قومی زندگی کے مختلف موقعوں پر سامعین کے سامنے پڑھی گئیں اور ان کے دل و دماغ دونوں کو بیک وقت متوجہ کرنے کے لئے پڑھی گئیں۔

اگرچہ ان خطبات کے موضوعات مختلف ہیں، لیکن اپنی نوعیت کے اعتبار سے ان میں ایک معنوی یکسانیت اس طرح موجود ہے کہ ان میں اردو زبان کا مسئلہ اپنی پوری وسعت و تناظر اور ہمہ گیری کے ساتھ موجود ہے۔ لہٰذا مقدمات کی بجائے خطبات میں مولوی صاحب کی شخصیت زیادہ اُجاگر ہوئی ہے۔ اور خطبات کے اسلوبِ نگارش میں ان کی شخصیت کی چھاپ زیادہ واضح، نمایاں اور پائیدار ہے۔ اس لئے کہ مقدمات کا دامن مولوی صاحب کی محققانہ، ناقدانہ اور مبصرانہ صلاحیتوں کی نمود کے لئے تو کھلا تھا، لیکن ان کی شخصیت میں جو دوسری رنگا رنگ خوبیاں اور محاسن اظہار کے لئے بیتاب تھے، ان کو خطبات میں اپنی نمود کا موقع ملا۔ اسلوب بیان لکھنے والے کی شخصیت کا بھرپور نقش لئے ہوئے ہوتا ہے، کیونکہ شخصیت خارجی مشاہدے اور داخلی نظریے سے متشکل ہوتی ہے۔ اور اسلوب نگارش میں ان دونوں قوتوں کی عکاسی ہوتی ہے۔ اس لئے اسلوب نگارش سے شخصیت کو غیر حاضر نہیں تصور کیا جا سکتا۔ چونکہ مقدمے میں تحقیقی مقصد کے پیشِ نظر ایک غیر جذباتی اندازِ بیان کی ضرورت ہوتی ہے، اور خطبے میں فکر و نظر اور جوش و جذبے کو ملا کر سامعین کے دل و دماغ کو تحریک دینا مقصود ہوتا ہے۔ اس لئے خطبات میں اظہار شخصیت کے بھرپور مواقع ہوتے ہیں۔ لہٰذا مولوی صاحب کے خطبات میں جو ہمہ گیری، جامعیت اور بوقلمونی ہے، وہ ان کی شخصیت کے اظہار کی پوری طرح آئینہ داری کرتی ہے۔ اسی لئے خطبات میں ان کا اسلوبِ نگارش اپنی پوری آن بان اور تاثیر و دلکشی کیساتھ موجود ہے۔ اسکے برعکس مقدمات میں مولوی صاحب کی ہشت پہلو شخصیت اپنے اسلوبِ نگارش کو بروئے کار نہیں لاسکی۔ شاید اس لئے کہ مقدمات میں ایک خاص موضوع اور بندھے ٹکے عنوان کیوجہ سے فکر و نظر کے پھیلاؤ اور اظہار کی گنجائش نہیں ہوتی، ظاہر بات ہے کہ مقدمات میں گہرائی اور ارتکاز کی ضرورت ہوتی ہے، جبکہ خطبات میں گہرائی اور وسعت درکار ہوتی ہے،

سوال ۹ ـــــ "مولوی عبدالحق کی تنقیدی صلاحیتیں مقدمات سے زیادہ خطبات میں اُجاگر ہیں" تائید یا تردید کیجئے! (۱۹۶۳)

ـــــ "مولوی عبدالحق اردو کے بلند پایہ نقاد ہیں ان کی یہ خوبی تنقیدات سے زیادہ ان کے خطبات میں نمایاں ہوتی ہے" اس کی تائید یا تردید دلائل کے ساتھ کیجئے؟ (۱۹۶۴)

جواب: تحقیق تنقید کی بنیاد ہے۔ تنقید ایک علم ہے۔ اور ہر علم کی طرح صحیح معلومات بہم پہنچانا اس کا بھی فرض ہے۔ تحقیق میں کسی امر کی ابتدا اور اصلیت کا کھوج لگانا ہوتا ہے۔ محقق ابتداء سے موجود تک کے ارتقائی سفر کا بھی تفصیلی جائزہ لیتا ہے۔ لیکن تنقید میں ابتداء سے انتہا تک کے حقائق و اثرات پر بحث کی جاتی ہے۔ تحقیق میں اسباب و عوامل کا جائزہ وقت سے لیا جاتا ہے، لیکن تنقید میں اسباب و عوامل سے پیدا ہونے والے نتائج پر زیادہ توجہ دی جاتی ہے۔ اور ان نتائج کے ممکنہ اثرات کی بات بھی زیر بحث آتی ہے۔ گویا تحقیق عمق اور گہرائی سے زیادہ تعلق رکھتی ہے۔ اور تنقید گہرائی اور کہنہ کے ساتھ ساتھ وسعت و گہرائی سے بھی دلچسپی رکھتی ہے۔

چنانچہ ہر نقاد کم و بیش تحقیق سے سروکار رکھتا ہے، لیکن ایک محقق کا نقاد ہونا ضروری نہیں۔ یہ اور بات ہے کہ تنقیدی صلاحیتوں سے محقق کا بہرہ ور ہونا ضروری ہے۔ کیونکہ تنقیدی صلاحیتوں کے بغیر کوئی محقق خوب و ناخوب کی تمیز اور درست و نادرست کے عرفان میں ٹھوکر کھا جائے گا۔

مولوی عبدالحق کی تنقیدی صلاحیتیں ان کے مقدمات اور خطبات دونوں میں بروئے کار آئی ہیں۔ لیکن مقدمات میں مولوی صاحب کا تحقیقی ذوق و جستجو زیادہ کارفرما نظر آتا ہے۔ اس کے برعکس ان کے خطبات ان کی تنقیدی بصیرت اور عالمانہ ژرف نگاہی کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ خطبات میں مولوی صاحب کو تحقیق کے مشکل کام میں داد تفحص دینے کے بجائے ماحول اور معاشرے کے حالات اور واقعات پر بے لاگ رائے زنی کرنا تھی۔ اور مقدمات میں ان کا موضوع پیش نظر کتاب کی تاریخی، لسانی اور ادبی حیثیت پر محققانہ بحث رہا۔ اس میں ناقدانہ بحث و نظر کی گنجائش ایک طرح سے محدود تھی۔ لیکن خطبات میں مولوی صاحب کے سامنے معاملات کی وسعت کے پیش نظر ایک وسیع تر کینوس موجود تھا۔ خطبات میں ان کے مخاطب علماء، ادباء، شعراء، اساتذہ، دانشور، صحافی، طالب علم، سبھی ہوتے اور موضوعات کا دائرہ سیاسی، تہذیبی، تمدنی ـــــ لسانی، ادبی، فکری اور نظریاتی مسائل کو محیط تھا۔ خطبات میں موضوعات کی یہ بوقلمونی مولوی صاحب کے فکر و نظر اور نقد و جرح کو کما حقہٗ بروئے کار لائی۔

مقدمات: مقدمات عبدالحق میں ایک اہم مقدمہ "مقدمہ انتخاب کلام میر" ہے اس

یں میر کی سوانح پڑھتے ہوئے مولوی صاحب کی تحقیق کا سکہ ہمارے دل پر جمتا ہے۔ لیکن کلام میر پر تنقید کرتے ہوئے مولوی صاحب پرانی نکتہ چینی پر اتر آتے معلوم ہوتے ہیں۔ مثنویات میر پر تنقید کے ضمن میں اپنی رائے دینے کے بجائے مولانا حالی کے مقدمہ سے ایک طویل اقتباس پیش کر دیا گیا ہے۔
"مقدمہ دیوان اثر" اور مقدمہ اثر کی مثنوی "خواب وخیال" دونوں مولانا کی تحقیق کے کارنامے ہیں۔ ان مقدموں کے تنقیدی حصے نہایت معمولی قسم کے ہیں۔ بعض جگہ تو کلام کو اتنا اونچا چڑھایا گیا ہے۔ کہ تنقید مدح میں تبدیل ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ "خواب وخیال" کی جن الفاظ میں تعریف کی گئی ہے۔ وہ کسی طرح اس مثنوی کے لئے زیبا نہیں۔ یہ دونوں مقدمے بحیثیت نقاد مولانا کی کمزوری کی مثالیں ہیں۔
"مقدمہ سیپارۂ دل" ایک قسم کا اشتہار ہے۔ اس کو مولانا یوں ختم کرتے ہیں۔ "میں کچھ اور کہنا چاہتا تھا کہ عقل نے اجازت نہیں دی۔ اور مصلحت نے قلم روک دیا۔ اور کہا کہ "بس" تنقید تو مصلحت کیشی سے بالا تر ہوتی ہے۔ مگر مولانا کی تنقید مصلحت کا شکار ہو گئی۔ "باغ وبہار" کے مقدمے میں عبدالحق نے اعلیٰ تحقیقی بصیرت کا ثبوت دیا ہے۔ لیکن تنقیدی اعتبار سے یہ مقدمہ معیاری نہیں کہا جا سکتا۔ "باغ وبہار" میں قصہ گوئی کا بہت اچھا مظاہرہ ہوا ہے۔ لیکن عبدالحق کی نگاہ اس طرف نہیں جاتی، وہ طرز ادا میں محو ہیں۔

اپنے مقدمات میں مولوی عبدالحق نے شاید ہی کوئی تحقیقی کوتاہی کی ہو۔ مگر تنقید کے سلسلے میں کسی ادب پارے کی جانچ میں وہ پورے نہیں اترتے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے یہ اصول بنا لیا ہے کہ ہر چیز کو اچھا ہی کہہ دیا جایا کرے۔ عیوب کی طرف یا تو ان کی نظر جاتی نہیں یا وہ عیوب کو نظر انداز کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔ مثلاً "مسدس حالی" پر تنقید میں اس نظم کے خلاف ایک حرف نہیں۔ اگر وہ عیوب کا ذکر بھی کرتے ہیں۔ تو اس لئے کہ ان پر پالش کر دی جائے۔ مثلاً میر کے کلام میں شتر گربگی کی بابت جو کچھ لکھا ہے وہ ایک اعتذار کی حیثیت رکھتا ہے، تنقید کی نہیں

خطبات میں تنقیدی صلاحیت

مولوی عبدالحق اپنے خطبات میں مقدمات کی نسبت بہتر نقاد ثابت ہوئے ہیں۔ ان کے خطبات، قومی، ملکی، اور ملی مسائل پر قابل قدر سرمایہ ہیں۔ ان خطبات میں ادبیات ولسانیات کے علاوہ گوناگوں قومی رجحانات پر اظہار خیال کرتے ہوئے مولوی صاحب کی تنقیدی بصیرت اور ناقدانہ شعور بہتر طور پر اجاگر ہوا ہے۔ تاریخی نقطہ نظر سے یہ خطبات برصغیر میں رونما ہونے والے سیاسی وادبی حالات کی مستند دستاویز کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان میں جن واقعات وحالات اور جن قومی وملی رجحانات وتحریکات کا ذکر کیا گیا ہے، وہ محض شنیدہ نہیں بلکہ دیدہ وچشیدہ ہیں۔ ان میں جو کچھ بیان کیا گیا ہے۔ اس میں صرف مطالعہ کو نہیں بلکہ مشاہدہ وتجربہ کو براہ راست دخل ہے۔ اور اسی لئے ان میں واقعیت

وصداقت کی ایسی روح موجود ہے، جو تاریخ نگار کے یہاں بھی مشکل سے پیدا ہوتی ہے۔ قومی زبان کے
کردار کو ایک خطبے میں یوں بیان کیا ہے: "قومیت کے لئے یک رنگی کی۔۔۔۔۔۔۔۔ ہم خیالی کے لئے
ہم لسانی کی سخت ضرورت ہے۔ جہاں زبان ایک نہیں وہاں دل بھی ایک نہیں" مولوی صاحب
کے خطبات میں صرف واقعات اور خیالات کو جمع نہیں کر دیا گیا۔ بلکہ مختلف نظریات کی تنقید کر کے ان
سے مفید و اہم نتائج کا استخراج کیا گیا ہے۔ مولوی صاحب کے مقدمات کو دیکھ کر عموماً یہ رائے قائم
کر لی جاتی ہے، کہ وہ عملی تنقید کے سوا نظریاتی مسائل پر قلم اُٹھانے کی صلاحیت نہیں رکھتے۔ مگر خطبات
کے مطالعہ سے ان کے ذہن میں تمام فنی اور ادبی نظریات کی موجودگی کا اندازہ ہوتا ہے۔ مولوی صاحب
کے بعض خطبات میں ادب و انسانیت، سوسائٹی، اور ادب، زبان اور عورت، سیاست و زبان
وغیرہ کے موضوعات پر بڑی عالمانہ بحثیں ملتی ہیں جو ان کے گہرے تنقیدی شعور پر دلالت کرتی ہیں

خطبات میں تنقیدی خوبیاں زیادہ ہیں

جہاں تک مولوی عبدالحق کی تنقیدات کا
تعلق ہے۔ ان کے تنقیدی مضامین کا ایک
مجموعہ "چند تنقیدات عبدالحق" کے نام سے شائع ہوا۔ اور ایک اور مجموعہ تراب علیخاں باز نے
"تنقیدات عبدالحق" کے نام سے چھپوایا۔ علمی تنقید میں رسالہ اردو کو، جو چالیس سال تک
مولوی صاحب کی ادارت میں شائع ہوتا رہا، امتیاز حاصل ہے۔ تنقید کے سلسلے میں بھی عبدالحق حالی
سے زیادہ متاثر ہوئے، لیکن عبدالحق حالی سے زیادہ تنقیدی بصیرت کے مالک نہیں کیونکہ عبدالحق
حالی سے زیادہ مغربی ادب اور تنقید سے آگاہی رکھتے ہیں۔ البتہ کلیم الدین احمد کے بقول عبدالحق کی تنقید
مشرقی فضا میں سانس لیتی ہے۔ اس لئے کہ وہ انگریزی سے واقف ہونے کے باوجود مغربی اصول تنقید
کو اپنی تنقیدوں میں بہت کم برتتے ہیں۔ ان کی تنقیدوں میں بھی تحقیق کا رنگ جھلکتا ہے۔ حقیقت یہ
ہے کہ مولوی صاحب اپنی تنقیدات میں تنقید کی ماہیت اور وسعت، اس کے مقاصد و اصول، نقاد کے
اوصاف اور نقد و ادب ایسے موضوعات پر بہت کم لکھتے ہیں۔ مگر اس کے برعکس خطبات میں ان کا
تنقیدی شعور زیادہ واضح اور نکھرا ہوا اور عمیق و وسیع نظر آتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مولوی صاحب
کی طبیعت کی ہمہ گیری کو خطبات کے موضوعات کی وسعت اور تنوع زیادہ راس آیا، کہ اسی میدان میں
ان کے تنقیدی جوہر زیادہ کھلے۔ دراصل فکر و نظر اور علم و فضل میں جو وسعت و گہرائی اور بصیرت و
آگہی مولوی صاحب کو حاصل تھی، وہ اس بات کی متقاضی تھی کہ اظہار خیال کے لئے ان کے سامنے زندگی
کے کسی مخصوص گوشے کی بجائے پوری زندگی کا وسیع و عریض کینوس ہو اور خطبات میں انہیں یہ مواقع
حاصل ہوئے۔ لہذا خطبات میں ان کی ناقدانہ صلاحیتیں ان کی تنقیدات کے مقابلے میں زیادہ بروئے کار
آئیں۔ ان کے وسیع تر شخصی رجحانات و معتقدات کو اظہار کے لئے خطبات میں زیادہ بار ملا۔

سوال: "مولوی عبدالحق مقدمہ نگار زیادہ تھے اور نقاد کم" آپ کا کیا خیال ہے؟ تفصیل سے لکھیے۔ (۱۹۶۴ء)

جواب: مولوی عبدالحق نہایت پختہ کار محقق ہیں۔ وہ عجلت سے کام نہیں لیتے۔ محنت اور غور و فکر ان کی عادت ہے۔ جب تک بات کی تہہ تک نہیں پہنچ جاتے، رائے زنی نہیں کرتے۔ یہ بات ان کی وسعت نظر اور تعمق فکر کی غمازی کرتی ہے۔ بقول کلیم الدین احمد مولوی صاحب کو مغربی ادب سے تو واقفیت نہیں لیکن مغربی اصول تحقیق سے واقفیت ہے۔ انہیں جزئیات سے کافی شغف ہے۔ اور معمولی سے معمولی بات کو بھی نظر انداز نہیں کرتے۔ مولوی صاحب کی تحقیقات نے اردو زبان میں تحقیق کی کمی کو دور کر دیا۔ بلکہ یہ کہنا مبالغہ نہیں ہوگا کہ مولوی عبدالحق اردو تحقیق کے استادِ اول ہیں۔ انہوں نے اردو میں تحقیق کا ذوق عام کیا۔ اور یہ انہیں کے ذوقِ تحقیق کا فیضان ہے کہ اردو کے شعر و ادب کے قدیم نوادرات کی بازیافت ممکن ہوئی۔ اور اردو زبان و ادب کی ابتدائی کاوشوں کا صحیح سراغ لگ سکا۔ مولوی صاحب کے مقدمے ان کی تحقیقات کا پیش لفظ ہیں جن میں انہوں نے اپنے تحقیقی کارناموں پر روشنی ڈالی ہے۔

تحقیق و تنقید کا امتیاز اور عبدالحق

تحقیق کی منزل تنقید سے جدا ہوتی ہے۔ محقق کامل محنت و جستجو، دماغ سوزی اور صرفہ وقت کے بعد کسی چیز کی تحقیق کرتا ہے، یا کسی ناپید تصنیف کا سراغ لگاتا ہے۔ وہ اپنی کامیابی سے خوش ہوتا ہے، اور ایسا خوش ہوتا ہے کہ وقتی طور پر صحیح معیارِ تنقید کو بھول جاتا ہے، جس قدر اسے محنت کی ہو اسی قدر یہ چیز اسے عزیز اور قیمتی معلوم ہوتی ہے۔ یہ انسانی کمزوری ہے مولوی عبدالحق بھی اس کمزوری سے بری نہیں۔ مثنوی خواب و خیال کے مقدمے میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے اس مثنوی کو اردو کی بہترین اور لاجواب مثنوی قرار دیتے ہیں۔ لیکن وہ اس کی خامیوں کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ مثنوی "خواب و خیال" میں نہ مسلسل قصہ ہے اور نہ کہیں سیرت نگاری اور اس لحاظ سے وہ اردو کی مشہور مثنویوں سے کم پایہ ہے۔ اس مثنوی میں قوت تعمیر کا بھی کامل فقدان ہے۔ لیکن اصل خامی دلچسپی کی کمی ہے۔ اس خامی کا مولوی صاحب نے احساس نہیں کیا۔ دلچسپی کی کمی ادب میں اہم ترین خامی سمجھی جاتی ہے۔ مثنوی کی دوسری خوبیاں اس خامی کو دور نہیں کر سکتیں۔ طرزِ تحریر کی یکسانی اور یکرنگی بھی اس خامی میں اضافہ کرتی ہے۔ مولوی صاحب نے جوشِ تحقیق میں محض قدامت کی وجہ سے اس مثنوی کی خوبیوں کو بڑھا چڑھا کر بیان کیا ہے۔ جس سے ان کا تنقیدی شعور مجروح ہوتا ہے۔

تحقیق کے ساتھ ساتھ تنقید کا مادہ بھی عبدالحق صاحب میں موجود ہے۔ اور وہ اس سے کام بھی لیتے ہیں۔ کیونکہ تحقیق و تنقید دونوں کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ تنقید کی عدم موجودگی میں تحقیق

غیر مفید ہوتی ہے۔ اور تنقید بعض اوقات تحقیق کی کمی کی وجہ سے لغزش کر جاتی ہے۔ عبدالحق صاحب کو اس کا بھی احساس ہے۔ کہ اردو زبان میں تنقید کی کمی ہے اور حالیؔ نے جس چیز کی داغ بیل ڈالی تھی اسے تکمیل تک پہنچانے کی ضرورت ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں کہ "تنقید جو ادب کی جان اور ذوق سلیم کی روح رواں ہے ابھی تک ہمارے یہاں ابتدائی مرحلے میں ہے۔ اسے صحیح رنگ میں دکھانا بہت بڑا افسوس ہے۔ اس کے بغیر ادب کی خدمت ادا ہونی ممکن نہیں" اور وہ اس فرض کو اپنی حدود میں ادا کرنے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ لیکن تحقیق کی طرف ان کی بیشتر توجہ نے ان کی تنقیدوں کو اس معیار پر نہیں پہنچنے دیا جہاں ان کا تحقیقی معیار پہنچا۔ عبدالحق کی تنقید مشرقی فضا میں سانس لیتی ہے۔ وہ حالیؔ سے زیادہ انگریزی سے واقف ہونے کی وجہ سے مغربی اصول تنقید سے بہت کچھ واقفیت حاصل کر سکتے ہیں، مگر انہوں نے بہت کم یہ واقفیت حاصل کی۔ حالانکہ مغربی اصول تحقیق سے انہوں نے بیش از بیش استفادہ کیا۔ ان کی تنقید میں بھی تحقیق کا رنگ جھلکتا ہے۔

عبدالحق نقاد سے زیادہ مقدمہ نگار

عبدالحق صاحب جس کتاب پر تنقید لکھتے ہیں۔ اس پر کامل عبور کے بعد قلم اٹھاتے ہیں۔ اور عموماً بے لاگ رائیں دیا کرتے ہیں۔ وہ اپنی تنقید کو مثالوں سے جامع کرتے ہیں۔ اور کج فہمی اور کوتاہ نظری سے اپنے دامن کو آلودہ نہیں کرتے۔ میر صاحب کی شاعری پر تنقیدی خیالات کے اظہار کے دوران انہوں نے سلجھی ہوئی تنقید کی ہے۔ بے جا نکتہ چینی عبدالحق کا شیوہ نہیں۔ وہ حقیقت و صداقت اور انصاف و رواداری سے ہمیشہ اپنی تنقیدوں میں کام لیتے ہیں۔ لیکن اپنے جملہ اوصاف کے باوجود عبدالحق نقاد کی حیثیت سے حالیؔ کے مرتبہ تک نہیں پہنچتے، ان میں اصل کمی یہ ہے کہ وہ بنیادی چیزوں سے سروکار نہیں رکھتے۔ اور اصول تنقید سے کبھی بحث نہیں کرتے۔ ان کی تنقید نظری اور عملی زیادہ ہوتی ہے۔ وہ کبھی تنقید کی ماہیت اور وسعت، اس کے مقاصد اور اصول، نقاد کے اوصاف اور نقد و ادب کا تعلق ایسے موضوعات پر کچھ نہیں لکھتے۔ اسی وجہ سے ان کی تنقید کی دنیا محدود نظر آتی ہے۔ جس طرح تحقیقی میدان میں عبدالحق نے وہ جادہ ہائے نو تراشے کہ ان کے نقوش پا اردو تحقیق کی راہوں میں انمٹ ہو گئے۔ اس تنقید میں ان کی صلاحیتیں کما حقہٗ بروئے کار نہ آ سکیں۔ انہوں نے بلاشبہ تحقیق میں وہ انقلاب آفریں اقدامات کئے کہ اردو تحقیق کا معیار مغربی معیار تحقیق سے کسی طرح کم نہ رہا۔ اور ان کی قائم کردہ تحقیقی روایات و اقدار کو مشعل راہ بنا کر دوسرے محققین نے بیش بہا تحقیقی کارنامے انجام دیئے۔ مگر اردو تنقید میں مولوی عبدالحق کوئی بلند معیار تنقید قائم نہ کر سکے۔ شاید اس لئے کہ تحقیق ایسے مشکل اور پیچیدہ کام سے انہیں

فرصت ہی نہ ملی۔ کہ وہ کسی اور طرف یکسوئی کے ساتھ توجہ دے سکتے۔ مولوی صاحب کے مقدمات ان کی تحقیقی کاوشوں کے چہرہ نما ہیں۔ جن میں ان کی تحقیقی روداد سفر اور تحقیق شدہ کتاب یا مواد پر نہایت جامع مبسوط اور سیر حاصل تعارف و تبصرہ شامل ہوتا ہے۔ جو عموماً قاری کو پوری کتاب پڑھنے سے بے نیاز کر دیتا ہے۔ ان مقدموں نے مولوی صاحب کی مقدمہ نگاری کو ایک خاصے کی چیز بنا دیا۔ اور اس طرح انہوں نے اردو میں مقدمہ نگاری کو ایک باقاعدہ فن کی حیثیت سے رواج دیا۔

سوال ٥۔ مولوی عبدالحق کی مقدمہ نگاری کے امتیازات خاص کیا تھے؟ شذرہ لکھئے (۱۹۷۲ء)

٥۔ مقدمہ نگاری تنقید میں کیا مقام رکھتی ہے۔؟ تبصرہ نگاری اور مقدمہ نگاری کے امتیازات پر بھی بحث کیجئے؟ (۱۹۶۰)

٥۔ کیا یہ صحیح ہے کہ عبدالحق سے مقدمہ نگاری علیحدہ کر دیں تو ان کے پاس کچھ نہیں رہ جاتا؟ مدلل بحث کیجئے؟ (۱۹۵۸ء)

نوٹ:۔ اوپر کے سوالوں میں یہ نکات جواب طلب ہیں۔

۱۔ مقدمہ نگاری اور تنقید نگاری میں فرق
۲۔ مقدمہ نگاری اور تبصرہ نگاری میں فرق
۳۔ عبدالحق کی مقدمہ نگاری کے امتیازات خاص

جواب:۔ مولوی عبدالحق کے متعلق مشہور نقاد پروفیسر کلیم الدین احمد لکھتے ہیں کہ عبدالحق صاحب پختہ کار ہیں وہ عجلت سے کام نہیں لیتے ہیں۔ محنت اور غور و فکر ان کی عادت ہے۔ وہ عموماً اپنے موضوعات پر کامل عبور رکھتے ہیں۔ اور جب تک بات کی تہہ تک نہیں پہنچ جاتے رائے زنی نہیں کرتے ہیں۔ انہیں مغربی اصول تحقیق سے واقفیت ہے، جزئیات سے کافی شغف ہے، اور معمولی سی معمولی بات کو بھی نظر انداز نہیں کرتے ہیں۔ ——— مقدمات عبدالحق اردو ادب میں ایک مستقل حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ مقدمات مولوی صاحب کے وسیع مطالعہ، نکتہ رسی۔ اور دیدہ وری کا نتیجہ ہیں۔ اور نواب صدر یار جنگ کے تجزیے کے مطابق بعض اوقات مولوی صاحب کا مقدمہ کتاب سے بہتر فیصلہ موضوع کہ جاتا ہے۔ مولوی عبدالحق کے مقدمات کے موضوعات مختلف اور متنوع ہیں۔ ان میں خیالات کی رنگا رنگی اور افکار و تصورات کی بوقلمونی ہے۔ ان میں زندگی اور اس کے مختلف پہلوؤں کے بہت سے اسرار و رموز کھلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ زبان و لسان کے بعض اہم اور

پیچیدہ معاملات و مسائل کی گتھیاں سلجھتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں ـــــ کہنے کو تو یہ مقدمے ہیں۔ لیکن ان میں سوانح اور سیرت نگاری کے بھی اچھے نمونے ملتے ہیں۔ ادبی اور لسانی تحقیق و تفتیش کا بھی ان میں کمال نظر آتا ہے۔ ادبی تنقید اور تبصرہ نگاری بھی ان میں اپنے شباب پر دکھائی دیتی ہے۔ اور پھر سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ان میں جگہ جگہ خود لکھنے والے کی عظیم شخصیت کا عکس بھی اپنا جلوہ دکھاتا ہے۔ اور بابائے اردو کے مقدمات کی شاید سب سے بڑی خوبی ہے ان میں ایک عظیم الشان، ایک عظیم محقق، ایک عظیم ماہر لسان، ایک عظیم نقاد اور ایک عظیم قومی رہنما کے دل کی دھڑکن بھی سنائی دیتی ہے۔ اردو تو کیا کسی اور زبان میں بھی، کسی ایک شخص نے، اتنے مختلف اور متنوع موضوعات پر اتنی تفصیل اور گہرائی کیساتھ ایسے بلند پایہ مقدمے نہیں لکھے۔ بابائے اردو کے مقدمات اس اعتبار سے منفرد ہیں۔ اور ان میں واقعی ایک انفرادی شان نظر آتی ہے۔

مقدمہ نگاری کوئی مستقل صنف ادب نہیں، کسی زبان کے ادب میں بھی اس کو ادب کی ایک باقاعدہ شاخ نہیں سمجھا جاتا ہے۔ کیونکہ مقدمے تو کسی مصنف یا کتاب کے بارے میں محض تعارف کے طور پر لکھے جاتے ہیں۔ اور عام طور پر ان کا انداز کچھ رسمی سا ہوتا ہے۔ اکثر تو وہ کسی کے کہنے یا کسی کی فرمائش پر لکھے جاتے ہیں۔ اسی لئے ان میں وہ بات نہیں ہوتی جو کسی ادبی تصنیف کے لئے ضروری ہوتی ہے۔ مگر بابائے اردو کے مقدمات میں یہ بات نہیں ہے۔ وہ کسی کی فرمائش پر محض رسمی انداز میں نہیں لکھے گئے۔ ایک لگن اور ایک دھن نے ان سے یہ مقدمات لکھوائے ہیں۔ ایک والہانہ جذب و شوق ان مقدمات کی تخلیق کا محرک ہوا ہے ـــــ مولوی صاحب اردو زبان و ادب کے عالم ہی نہیں، عاشق بھی ہیں۔ چنانچہ اسی جذبۂ شوق نے ان سے اردو زبان و ادب کے مختلف موضوعات پر مقدمے لکھوائے ہیں۔ ان میں مولوی صاحب نے داد علم و معرفت دی ہے۔ اور تحقیق و جستجو کے حقیقی تقاضے پورے کئے ہیں۔ اردو زبان و ادب کے علاوہ انہوں نے جن موضوعات پر مقدمات لکھے ہیں، اس کا محرک ان کا علمی میلان ہے۔ لیکن یہ علمی میلان محض کتابی نہیں، بلکہ زندگی اور حقائق زندگی سے ان کی دلچسپی ان مقدمات کی تخلیق کا باعث بنی ہے۔ ان مقدمات میں زندگی کے عام معاملات و مسائل پر انہوں نے بصیرت افروز خیالات کا اظہار کیا ہے ـــــ غرض یہ مقدمات قطع نظر اپنے موضوعات کے، بے لاگ اور دو ٹوک انداز میں لکھے گئے ہیں۔ کیونکہ ان کے لکھنے میں کسی فرمائش یا اثر و رسوخ کو قطعاً دخل نہیں تھا ـــــ مقدمات عبدالحق کی ضخامت ایک ہزار صفحات کے لگ بھگ ہوگی۔ اتنا عظیم کام مولوی عبدالحق کی کوہ پیکر شخصیت ہی سے بن پڑ سکتا تھا۔ انہوں نے لسانی معاملات پر تحقیق کی ہے۔ زبان کے اصول و قواعد مرتب کئے ہیں۔ لغات لکھی ہیں۔ قدیم ادب کا سراغ لگایا ہے۔ پرانے شعراء کے دیوان مرتب کئے ہیں۔ شعراء کے تذکروں کو

ترتیب دیا ہے۔ نثر کی قدیم سے قدیم کتابیں تلاش کی ہیں۔ اور ان کا صحیح متن تیار کیا ہے۔ اور چھپتے وقت ان سب پر مقدمے لکھے ہیں۔ ان مقدمات کا اصل مقصد تو تعارف تھا۔ لیکن اس تعارف میں تحقیق و تنقید کے نکات و معارف کو پوری شرح و بسط کیساتھ زیر بحث لایا گیا۔ اور بڑی تنقیح کے ساتھ چھان پھٹک کر کے حقائق و کوائف کو منظر عام پر لایا گیا۔ مولوی صاحب کا تحقیقی مرتبہ بہت بلند ہے۔ ان کی تحقیقی صلاحیتیں ان کی تخلیقی اُپج اور تنقیدی بصیرت کے ساتھ مل کر اور زیادہ جلا پا گئیں اس پر ان کا اسلوب تحریر، جو اپنے اندر مخصوص اور پسندیدہ رنگ انشاء رکھتا ہے۔ سونے پر سہاگے کا کام کرتا نظر آتا ہے۔ یہ مسلّم ہے کہ تحقیقی طرز بیان زیادہ جچا تلا، زیادہ معین اور قطعی اور زیادہ متین ہوتا ہے۔ اس میں حوالے کی پابندی لازمی ہے۔ اس میں انشاء پردازی کے مواقع نسبتاً کم ہوتے ہیں۔ اور سائنسی قسم کا رکھ رکھاؤ ناگزیر ہے۔ اس لئے عام محققانہ مضامین شگفتہ نہیں ہوتے ــــــ مگر عبدالحق کی تحقیقی تحریروں میں بھی دلچسپی کی کمی نہیں۔ عام مضامین کی طرح ان میں بھی عام فہم، روزمرہ سلیس زبان واقعات کی منطقی ترتیب ہر جگہ عبارت کو قوی اور دلچسپ بناتی ہے۔ عبدالحق کے محققانہ مقدمات بھی حشو و زوائد سے بالکل پاک ہوتے ہیں۔ مگر باایں ہمہ اختصار ان سے تشفی ہوتی ہے ان سے معلومات میں اضافہ تو ہوتا ہی ہے، لیکن ان کے طرز تحریر سے طبیعت کو بھی انبساط حاصل ہوتا ہے۔ عبدالحق کی تحریر نمود و نمائش کی ہر کوشش سے آزاد ہوتی ہے۔ لیکن تحقیق میں وہ اس کا اور زیادہ خیال رکھتے ہیں۔ اپنے مقدمات میں وہ افراط و تفریط کے قائل نہیں انہوں نے ضروریات کو مناسب الفاظ میں بیان کیا ہے۔ چنانچہ وہ بیان کو غیر ضروری تفاصیل سے بوجھل نہیں ہونے دیتے۔ لہٰذا ان کے یہاں واقعاتی تفصیلیں بھی کہانی کا مزہ دیتی ہیں۔

مقدمہ اور تبصرہ میں فرق

مقدمات عبدالحق کی اُردو ادب میں یہ خاص اہمیت ہے کہ ان میں مقدمہ نگاری کا ایک اسلوب خاص ایجاد ہُوا ہے۔ اگرچہ ہماری زبان میں مقدموں اور دیباچوں کی کمی نہیں مگر مقدمہ نگاری کو ایک خاص فن بنانے والے صرف عبدالحق ہیں۔ بعض لوگ مقدمہ نگاری کو آسان چیز سمجھتے ہیں مگر یہ ان کی بھول ہے۔ تبصرے اور علمی مقالے کے مقابلے میں مقدمہ نگاری کی ذمہ داریاں اور دشواریاں بہت زیادہ ہیں۔ جن پر عموماً غور نہیں کیا جاتا ــــــ مقدمہ دراصل تبصرے سے طویل تر اور علمی مقالے سے مختصر جسم و قامت کا ایک مضمون ہوتا ہے۔ جو لوگ مقدمے کی ضخامت اور اس کی ہیئت کا خیال نہیں رکھتے وہ عموماً مقدمے کو عموماً بے حد تشنہ یا بے حد خشک بنا دیتے ہیں ــــــ مقدمہ نگاری میں تنقید ایسی خشک چیز بھی دلچسپ ہو کر سامنے آنی چاہئے۔ ورنہ کتاب کا تعارف بھی ناکام رہے گا۔ اسی طرح مقدمہ تبصرہ بھی نہیں ہوتا۔ تبصرے میں جزئیاتی تفصیل قدرے طویل تر ہوتی

اور اس کے مطالعہ کے لئے قدرے طویل وقت کی گنجائش چاہیے۔ مقدمے کو جزئیاتی تفاصیل سے گراں بار نہ ہونا چاہیئے ـــــ مولوی عبدالحق نے ان سب رعایات کو مدنظر رکھا ہے۔ اور اس معاملے میں بہت کم لوگ ان کے درجے تک پہنچ سکے ہیں۔ عبدالحق کے مقدمات تاریخ ادب اردو کے اہم اختلافی مسائل میں قول فیصل کا درجہ رکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے مقدمات کے تنقیدی حصے میں اپنے ادب کو اس کے اپنے مخصوص مزاج اور ماحول کے مطابق جانچا ہے۔ اور اس کے ساتھ ساتھ نئے انداز تنقید کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ انہوں نے عقلی اور تاثراتی اندازِ نظر کو یکساں طور پر برقرار رکھا ہے۔ مگر ان کی غایت صحیح واقعہ کی تلاش اور کتاب کے حسن کی جستجو ہے۔

مقدماتِ عبدالحق کے امتیازات

مقدماتِ عبدالحق میں سب سے اہم وہ مقدمے ہیں۔ جو خود ان کی مرتب کی ہوئی کتابوں پر لکھے گئے ہیں۔ یہ کتابیں اردو کے قدیم کلاسیکی ادب سے تعلق رکھتی ہیں۔ ان کتابوں پر مولوی صاحب کے مقدمے تحقیقی اور تنقیدی نقطۂ نظر سے روشنی ڈالتے ہیں، جس سے ان کتابوں کے مصنفوں کے حالات، شخصیت، ماحول اور ادبی مرتبے کے تمام خدوخال واضح ہوجاتے ہیں۔ ان مقدمات میں مولوی صاحب کے ذوقِ تحقیق نے عہدِ ماضی کے بیشتر مخفی حقائق کی نقاب کشائی کی ہے، جس کے نتیجے میں ہماری ادبی اور تہذیبی تاریخ میں انقلاب آفریں اضافے ہوئے ہیں۔ اور مستقبل کے مؤرخین و محققین کی راہیں صاف ہوگئیں ـــــ مولوی عبدالحق نے میر تقی میرؔ پر دو مختصر مگر اہم مقدمے لکھے ہیں۔ ایک ان کے انتخاب کلام پر ہے۔ اور دوسرا میرؔ کی خود نوشت سوانح حیات "ذکرِ میرؔ" پر ہے۔ یہ مقدمے آج سے برسوں پہلے لکھے گئے تھے۔ لیکن ان میں میرؔ کی زندگی اور شاعری کے بارے میں جو کچھ کہا گیا ہے۔ وہ اپنی صحت اور قطعیت کے لحاظ سے اتنا صاف اور محکم ہے۔ کہ آج تک اس پر کوئی اضافہ نہیں ہوسکا۔ حالانکہ میرؔ پر تحقیق و تنقید کا سلسلہ آج بھی جاری ہے۔ ان دونوں مقدموں میں میرؔ کے حالاتِ زندگی، شخصیت اور شاعرانہ مرتبے پر پورے اطمینان سے دو ٹوک انداز میں دادِ تحقیق دی ہے۔ اور تنقیدی بصیرت سے خیال افروز فیصلے دیئے ہیں ـــــ میر امنؔ دہلوی کی باغ و بہار پر لکھا گیا مقدمہ تحقیقی اعتبار سے مولوی عبدالحق کا نہایت اہم مقدمہ ہے۔ اس مشہور داستان کے مأخذ پر تحقیقی بحث کے بعد انہوں نے جو نتیجہ اخذ کیا ہے وہ آج بھی حرفِ آخر کی حیثیت رکھتا ہے۔ خود میر امن نے باغ و بہار کے دیباچے میں لکھا ہے۔ کہ باغ و بہار کا قصہ۔ امیر خسرو کی چہار درویش سے مأخوذ ہے۔ لیکن مولوی عبدالحق نے اس کو غلط ثابت کیا ہے۔ انہوں نے اپنی تحقیق سے یہ ثابت کیا ہے کہ باغ و بہار کا مأخذ فارسی کی کتاب چہار درویش نہیں۔ بلکہ تحسین کی نو طرزِ مرصع ہے۔ جو اردو کی ایک قدیم کتاب ہے۔ اس طرح مولوی صاحب کی تحقیقی کوہ کنی

سے ایک زبردست مغالطہ رفع ہوگیا۔ جو خود صاحب کتاب نے اپنے دیباچے میں دانستہ طور پر پیدا کیا تھا۔ اس سے مولوی صاحب کی تحقیقی کاوشوں کی قدر وقیمت کا اندازہ ہوتا ہے ـــــ شعراء اردو کے بیشتر تذکرے بھی مولوی عبدالحق کی تحقیقی کاوشوں سے دستیاب ہوئے اور انکے تاریخی مقدمات کی روشنی میں شائقین اردو فیض یاب ہوئے۔ شعراء کے تذکروں پر لکھے گئے مقدمات میں مولوی صاحب نے بڑی تنقیح وتہذیب کے ساتھ شعراء کے حالاتِ زندگی، ہم عصروں اور اساتذہ کے حالات کی صحت کے ساتھ نشان دہی کی ہے۔ اس طرح کئی معاصر تذکروں کی پھیلائی ہوئی غلط فہمیوں کا ازالہ بھی ہوا ہے ـــــ مولوی عبدالحق نے جن کتابوں پر مقدمے لکھے ہیں۔ ان کی لسانی اور ادبی اہمیت کو واضح کرنے کے لئے تنقید سے بھی کام لیا ہے۔ ان کے مقدمات میں تحقیق وتنقید دونوں ساتھ ساتھ چلتی ہیں۔ انہوں نے مقدمات میں تحقیق وتنقید کا توازن برقرار رکھا ہے ـــــ زبان ولسان کے مختلف معاملات ومسائل سے مولوی عبدالحق کو ہمیشہ دلچسپی رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان مقدمات میں بھی جو ادبی کتابوں پر لکھے گئے ہیں، وہ اردو اور اس کے لسانی پہلوؤں پر جگہ جگہ بعض بہت ہی بلیغ اشارے کرتے ہیں۔ مثلاً نکات الشعراء کے مقدمے میں انہوں نے میرؔ کے حوالے سے اردو زبان کے ابتدائی نام ریختہ پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ اور مصحفی کے تذکروں پر جو مقدمہ لکھا ہے اس میں بھی لسانی معاملات ومسائل کو نظر انداز نہیں کیا۔ لیکن تذکروں کے مقدمات میں لسانی بحث صرف اشاروں تک محدود رہی۔ البتہ ان مقدمات میں لسانی پہلوؤں پر سیر حاصل بحث کی گئی۔ جو ان کتابوں پر لکھے گئے ہیں جن کا موضوع زبان اور اس کے مسائل ہیں۔ ان مقدمات میں سید انشا کی دریائے لطافت کا مقدمہ، مقدمہ قواعد اردو، مقدمہ فرہنگ اصطلاحات علمیہ اور مقدمہ مطبوعات دارالترجمہ عثمانیہ وغیرہ اہمیت رکھتے ہیں۔

مولوی عبدالحق زبان کی مزاج دانی کا گہرا شعور رکھتے ہیں۔ زبان کی پیدائش، ارتقاء اور نشوونما کے متعلق ان کے مقدمات میں جس طرح صراحت کیساتھ اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مولوی صاحب ایک اعلیٰ پائے کے زبان دان تھے۔ کسی زبان کی تشکیل وترویج میں جن سیاسی، تہذیبی اور تاریخی عوامل کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ اس سے بھی مولوی صاحب کی واقفیت کا پتہ چلتا ہے ـــــ قواعد اردو جو خود مولوی صاحب کی قابل قدر تالیف ہے۔ اس پر لکھے گئے مقدمے میں وہ علم اللسان کا اصول ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں کہ:

"زبان نہ کسی کی ایجاد ہوتی ہے۔ اور نہ کوئی اسے ایجاد کر سکتا ہے، جس اصول پر بیج سے کونپل پھوٹتی ہے، پتے نکلتے ہیں، شاخیں پھیلتی، پھل پھول لگتے ہیں۔ اور وہی ایک ننھا سا پودا ایک تناور درخت ہو جاتا ہے۔ اسی اصول کے مطابق زبان پیدا ہوتی

بڑھتی اور پھلتی پھولتی ہے" ــــ اور پھر اس اصول کی روشنی میں اردو کی پیدائش اور اس کے آغاز کا ذکر کیا ہے۔ چنانچہ لکھتے ہیں:-

"اردو اس زمانے کی یادگار ہے۔ جب مسلمان فاتح ہندوستان میں داخل ہوئے، اور اہل ہند سے ان کا میل جول روز بروز بڑھتا گیا۔ اس وقت ملک کی زبان میں خفیف سا تغیر پیدا ہوتا چلا۔ جس نے آخر ایک نئی صورت اختیار کی ــــ غرض ہندو مسلمانوں کے اس میل جول اور خلا ملا سے ایک نئی زبان نے جنم لیا، جس کا نام بعد میں اردو رکھا گیا"

ان چند جملوں میں مولوی صاحب نے اردو زبان کی تاریخ اور اس کے لسانی ارتقا کو پوری طرح واضح کر دیا۔ اور اپنے ارتقائی سفر میں وہ جن حالات سے دوچار ہوئے ہیں۔ اس کی تصویر بھی کھینچ دی ہے۔ اور ہندوستان کی سیاسی، تہذیبی اور معاشرتی تاریخ نے اس زبان کو جس مخصوص سانچے میں ڈھالا ہے اس کا پورا نقشہ پیش کر دیا ہے ــــ ظاہر ہے کہ زبان کی مزاج دانی کا یہ ملکہ آسانی سے پیدا نہیں ہوتا۔ اور زبان کا یہ ذوق و شعور ہر کسی کو ارزانی نہیں ہوتا۔ دراصل یہ رتبۂ بلند اُسے حاصل ہوتا ہے۔ جسے زبان دانی کا عشق ہو۔ اور اس کے حصول کے لئے اس نے زبردست ریاض کیا ہو۔ بابائے اردو کو زبان دانی سے بالعموم اور اردو زبان سے بالخصوص عشق تھا۔ اردو زبان سے ان کی والہانہ وابستگی کا اظہار ان کے مقدمات میں جگہ جگہ ملتا ہے۔

مقدمات عبدالحق کی اہمیت

مولوی عبدالحق نے ادبی اور لسانی موضوعات کے علاوہ بھی کئی ایسی کتابوں پر مقدمات لکھے ہیں جن کے موضوعات ایسے ہیں کہ جو بظاہر بابائے اردو کی دسترس سے باہر معلوم ہوتے ہیں۔ مثلاً انہوں نے ایسی کتابوں پر بھی مقدمے لکھے ہیں۔ جن کا موضوع اسلام اور اس کے مختلف معاملات و مسائل ہیں ان مقدمات میں مقدمۂ اعظم الکلام فی ارتقا الاسلام، مقدمۂ تحقیق الجہاد اور معرکۂ مذہب و سائنس بہت اہم ہیں۔ ان مقدمات میں انہوں نے جس اعتماد اور دانست سے خامہ فرسائی کی ہے۔ اس سے ان کی علمی وسعت اور تحقیقی رفعت کا اندازہ ہوتا ہے ــــ غرض مولوی صاحب نے مختلف اور متنوع موضوعات سے متعلق کتابوں پر مقدمے لکھے ہیں جس پر معروف مزاح نگار غلام احمد فرقت کاکوروی نے انہیں سب سے بڑے مقدمہ باز کا نام دیا ہے۔

ان مقدمات کے موضوعات، علمی بھی ہیں، ادبی بھی، معاشرتی بھی ہیں اور تہذیبی بھی، ان مقدمات میں انہوں نے فلسفہ و سائنس کے اسرار و رموز بھی کھولے ہیں۔ دین اور مذہب کے حقائق سے بھی پردہ اٹھایا ہے۔ ادب و شعر کے نقطے بھی بیان کئے ہیں۔ تہذیب و معاشرت کی

گتھیاں بھی سلجھائی ہیں۔ تاریخی اور سیاسی حقیقتوں کو بھی آئینہ دکھایا ہے۔ غرض زندگی اور ادب کے ان گنت پہلوؤں پر ان مقدمات میں اظہار خیال کیا گیا ہے۔ ان تمام موضوعات پہ بابائے اردو کے خیالات و نظریات واضح ہو جاتے ہیں۔ اس طرح ان کی شخصیت پوری طرح مقدمات میں اپنا عکس دکھاتی ہے۔ حالانکہ مقدمات میں وہ براہِ راست اپنی بات بہت کم کہتے ہیں۔ یہ مقدمات مولوی صاحب کی شخصیت کے صحیح آئینہ دار ہیں۔ ان کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا سب سے بڑا مقصد اُردو زبان کی خدمت ہے۔ اور اس خدمت کے لئے وہ والہانہ طور پر شب و روز کوشاں و سرگرداں ہیں۔ مقدمات میں مولوی عبدالحق کی شخصیت کے ادبی و علمی پہلوؤں کے علاوہ کئی دوسرے شخصی اور ذاتی پہلو بھی نمایاں ہوتے معلوم ہوتے ہیں۔ ان میں بابائے اردو کی جدت پسندی، روشن خیالی، کشادہ دلی، شگفتہ مزاجی اور جمال پرستی کا پتہ بھی چلتا ہے۔ یہ جذبات و احساسات مقدمات کی تحریروں میں صاف جھلکتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ان میں مولوی صاحب کی علمیت کے ساتھ ساتھ ان کی ذہانت بھی اپنا اثر دکھاتی ہے۔ ذہانت اور علمیت کے اس امتزاج بھی نے بابائے اُردو کی شخصیت میں تنقیدی شعور کو ابھارا ہے۔ غرض مقدمات کے آئینے میں بابائے اُردو کی شخصیت کی عظمت کو پوری طرح بے نقاب دیکھا جا سکتا ہے۔

مولوی صاحب نے مقدمہ نگاری کو ایک مستقل فن کا روپ دیا ہے۔ مقدمہ نگاری سے ان کا مقصد محض کسی مصنف یا کتاب کا تعارف نہیں ہوتا۔ بلکہ اس کی اہمیت کا مکمل اظہار ہے۔ اسی لئے ان کے بیشتر مقدمات پوری تفصیل اور شرح و بسط کے ساتھ لکھے گئے ہیں۔ ان کے مقدمات کی تکنیک یہ ہے کہ وہ سب سے پہلے تو کتاب کے مصنف یا مؤلف کا تعارف کراتے ہیں۔ اس تعارف میں مصنف کی شخصیت و کردار کے ساتھ اس کی دیگر تصانیف پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔ اس کے بعد وہ زیرِ نظر تصنیف یا تالیف کا تعارف پیش کرتے ہیں۔ اور اس ضمن میں اس کتاب کے موضوعات اور مندرجات کا خلاصہ خاطر نشان کرتے ہیں۔ پھر اس کتاب کی فنی، ادبی اور لسانی خصوصیات کی تحقیقی اور تنقیدی مباحث کے تحت جانچ کر کے اس کا مرتبہ متعین کرتے ہیں۔ اس طرح ان کا مقدمہ کتاب کا مکمل تحقیقی و تنقیدی جائزہ بن جاتا ہے۔ جس میں پوری کتاب اور صاحب کتاب کے متعلق ضروری معلومات کا خلاصہ شامل ہوتا ہے۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ ان مقدمات میں بابائے اردو کے اسلوب تحریر کی شگفتگی و شادابی اور سادگی و صفائی اپنے حسن و جمال کے ساتھ کارفرما ہے۔ جو مقدمات کے خشک موضوع میں مطالعہ کا ذوق و شوق بھر دیتی ہے۔ کہنے کو تو یہ مقدمے ہیں۔ جن سے کسی مصنف و مؤلف یا کتاب کے تعارف کی توقع کی جاتی ہے۔ لیکن درحقیقت یہ اعلیٰ درجہ کے تحقیقی و تنقیدی مباحث ہیں۔ جن میں تاریخی، مذہبی، معاشرتی، تہذیبی، لسانی، ادبی اور تنقیدی موضوعات

پر بڑی عالمانہ بحث کی گئی ہے۔ یہ مقدمات اپنے خصوصی امتیازات کی وجہ سے فنی انفرادیت کی شانِ یکتائی لئے ہوئے ہیں۔ جو بابائے اردو مولوی عبدالحق کی تحقیقی کاوشوں اور تنقیدی بصیرتوں کا نشانِ عظمت ہیں

سوال:- عبدالحق کے اندازِ فکر میں جو شدت ہے اس کے اسباب و نتائج کیا ہیں۔؟ (۱۹۵۹ء)

جواب:- مولوی عبدالحق علی گڑھ میں فیضِ تعلیم حاصل کرنے اس وقت آئے جب سر سید احمد خاں اپنی بہترین صلاحیتوں کو بروئے کار لاکر برِصغیر کی مسلمان نسلِ نو کی تعلیم و تربیت میں ہمہ تن محو تھے۔ یہ مولوی صاحب کی خوش قسمتی تھی کہ انہیں سر سید اور ان کے رفقائے کار خاص طور پر مولانا حالی، مولوی نذیر احمد، محسن الملک، وقار الملک، عماد الملک اور جسٹس سید محمود وغیرہ اکابرِ قوم کا فیضِ تربیت حاصل رہا۔ جوہرِ قابل کو ایسی اعلیٰ تربیت مل جائے تو اس کے ثمرات کا کیا کہنا۔ عبدالحق نے حالی سے سوزِ دروں اور سر سید سے جوشِ جنوں کا فیض براہِ راست حاصل کیا۔ مولوی صاحب کو بیسویں صدی کا سر سید کہنا چاہئیے۔ ان کی طبیعت میں سر سید کا ایثار، خلوص، جوشِ عمل، اور علمی سرگرمی تھی اسی سلامتیٔ فکر اور جوشِ عمل کے باعث انہوں نے بڑھاپے میں نوجوانوں کو شرما دینے والا جوشِ عمل لے کر ہر طرح کی مخالفتوں کا مقابلہ کرتے ہوئے قوم کو قومی زبان کے معاملے میں نہ صرف تباہی سے بچایا بلکہ شاہراہِ ترقی اور ساحلِ سلامتی پر گامزن کر دیا۔ مولوی صاحب نرم خو، مگر مہم جو تھے۔ وہ اپنی مہم جوئی میں نہایت اندیشہ اور کمالِ جنون سے متصف تھے منصوبہ بندی کرتے ہوئے فکر و تدبر میں ڈوب جاتے تھے۔ لیکن جب وہ اپنی فکر کو عملی سانچے میں ڈھالنے کا عزم کر لیتے تو پھر یہ عزم صمیم ہوتا تھا۔ پھر دریاؤں کے دھارے مڑ سکتے۔ لیکن مولوی صاحب کے ارادے میں بڑی سے بڑی طاقت مزاحم نہیں ہو سکتی۔ اردو زبان کی خدمت ترقی اور سر بلندی مولوی صاحب کی زندگی کا اعلیٰ و اولین مشن تھا۔ اور اس مشن کے لئے وہ جیے اور مرے یہی مشن تھا جس کے لئے انہوں نے حیدرآباد سے دہلی اور دہلی سے کراچی کو نقل مکانی کیا۔ پاکستان میں انہیں اپنے مشن کی تکمیل کا یقین تھا۔ لیکن سب سے زیادہ ان کی راہ مسدود کرنے کی کوششیں یہیں ہوئیں۔ بلکہ دوستوں اور ساتھیوں کی بے وفائی اور عناد نے تو برادرانِ یوسف کی یاد تازہ کر دی۔ اور مولوی صاحب کی حالت اس شعر کے مصداق ہوگئی ؎

دیکھا جو تیر کھا کے کمین گاہ کی طرف

اپنے ہی دوستوں سے ملاقات ہوگئی۔

شدت کے اسباب

جب اس قسم کی صورتِ حال پیدا ہو جائے اور اس کا سامنا بھی کسی مشنری کو کرنا پڑے، جس نے ساری زندگی انتہائی خلوص سے اپنے مشن کے لئے گزار دی ہو۔ تو اس کے اندر زبردست بیزاری پیدا ہوتی ہے۔ اور انتہائی

شدید اس کا ردِعمل ہوتا ہے۔ مولوی عبدالحق صاحب ایک بامقصد زندگی رکھتے تھے۔ اور اس مقصد کو آگے بڑھانے کے لئے وہ کسی مخالفت کو خاطر میں نہ لاتے۔ مولوی صاحب کے مزاج میں شروع زمانے سے ہی یک رُخی و یکرنگی نے راہ پالی تھی۔ اور وہ جس مقصد اور طرزِ حیات کو اپنا لیتے اسی کے ہو رہتے علی گڑھ کے زمانے میں نماز کے بڑے سخت پابند تھے۔ اور نماز کے مانیٹر بھی مقرر ہوئے تھے۔ دوسری وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ انہوں نے سرسید کی تقلید میں اپنا لباس اپنی وضع قطع سرسید جیسی بنالی تھی۔ اپنے مزاج اور فکر کی شدت کے باعث وہ اپنی اسی وضع اور طرز پر آخر دم تک قائم رہے، بامقصد لوگوں کے فکر و فراست اور مزاج و مذاق میں شدت کے بجائے اگر لچک آجائے تو پھر ان کے مقصد و منزل کی جہت ہی بدل جائے۔ اس لئے اپنی منزل کی جہت کو درست اور راست رکھنے کے لئے وہ اپنے فکر میں سرِ مو لچک وانحراف نہیں آنے دیتے۔ راستی و راست گوئی ان کے عمل کی ادائے خاص ہوتی ہے۔ کجی اور کذب ان کی راہ کھوٹی ہوتی ہے۔ مولوی عبدالحق کے فکر و کردار کی اسی شدت نے مخالفتوں اور عداوتوں کے طوفانوں کے سامنے انہیں ذرا نہ جھکایا۔ اپنے متعلق وہ خود قمطراز ہیں:

"مخالفت میرے لئے کوئی نئی چیز نہیں میری عمر لڑتے جھگڑتے گزری ہے
اردو کو اس کے حامیوں نے اتنا نہیں ابھارا جتنا کہ اس کے مخالفوں نے،
میرا قول ہے کہ وہ آدمی ہی کیا جس نے کچھ مخالف نہ پیدا کئے۔۔۔۔۔۔
وہ لڑائی غیروں سے تھی، اب اپنوں سے ہے۔ غیروں سے لڑائی میں
ولولہ اور اُمنگ پیدا ہوتی تھی اپنوں سے لڑنے میں دکھ ہوتا ہے"

ان خیالات کا اظہار مولوی عبدالحق نے ان مخالفین کے مقابلے میں ڈٹے جانے کے سلسلے میں کیا ہے جنہوں نے مولوی صاحب کے مشن (اردو) کے راستے کو مسدود کرنے کی کوشش کی تھی۔ کسی زمانے میں حیدر آباد ریاست کی امداد کو روک دیا گیا۔ اس پر لکھتے ہیں:-

"اخباروں میں جو اطلاع شائع ہوئی وہ صحیح ہے۔ نااہلوں کے
ہاتھوں میں جب اقتدار آتا ہے تو یہی نتیجے ہوتے ہیں۔ دُنیا
کے کام حیدر آباد کی امداد پر ہی نہیں چل رہے ہیں، خدا مالک ہے،
جن صاحبوں نے انجمن کو نقصان پہنچانے کی کوشش کی ہے، وہ تو
یقیناً نہیں رہیں گے لیکن انجمن انشاءاللہ رہے گی۔
؎ ہزار شمع بہ کشتند و انجمن باقی است"

ان اقتباسات سے مولوی عبدالحق کے فکر و کردار کی حکایت ان کی اپنی تحریروں کے آئینے میں جلوہ مگن ہوتی نظر آتی ہے۔ اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ کس مضبوط دل و دماغ کے انسان تھے۔ ان کے

خیالات و مزاج کی تعمیر میں کن قدرتی عناصر کو دخل رہا ہے۔ مولوی صاحب محبت و جرأت کا بے مثل سرچشمہ تھے۔ ان کی محبت یا مخالفت ذاتی غرض اور شخصی عناد سے بلند و بالا رہی۔ مولوی صاحب کا بے لچک رویہ اور غیر متبدل کردار ہی ان کی شخصیت کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ مصلحت کوشی و بے جراتی کو اپنے فکر و خیال اور جہد و عمل میں انہوں نے کبھی نہیں در آنے دیا۔ اور اسی ثابت قدمی اور مستقل مزاجی نے ان کی مساعی کو مشکور کیا۔ اور ان کی جد و جہد کو نتیجہ خیز بنایا۔

نتائج

۱۹۲۹ء میں مولانا وحید الدین سلیم پروفیسر اردو جامعہ عثمانیہ کے انتقال پر ان کی جگہ پر کرنے کے لیے قرعۂ فال مولوی عبد الحق کے نام پڑا۔ جامعہ کی پر سکون فضا میں مولوی صاحب کو کوئی آٹھ دس برس خاموش علمی کام کرنے پائے تھے۔ کہ ۱۹۳۸ء میں اردو زبان کی بقا اور حفاظت کے لئے انہیں سینہ تان کر میدان میں اترنا پڑا۔ مولوی صاحب نے فقط اردو کی محبت اور خدمت کرنے کے لئے جامعہ کی پروفیسری اور حیدر آباد اور اورنگ آباد جیسے مقامات کو جو انہیں دل سے عزیز تھے خیر باد کہنا پڑا۔ وہ سرکاری خدمت سے استعفا دیکر اور انجمن کا دفتر لے کر دہلی پہنچے۔ اور وہاں نو برس تک علمی کاموں کیساتھ ساتھ اردو کے حقوق کی حفاظت اور حمائت کے لئے بالکل مجاہدانہ انداز میں مصروف رہے۔ مولوی صاحب کا ایثار، ان کا جوش عمل، ان کی سرفروشی و مستعدی ایسی موثر اور ولولہ انگیز ثابت ہوئی کہ خود بخود ان کے گرد اردو کے ہوا خواہ جمع ہوتے گئے۔ اور وہ جو اپنی زبان کی خدمت کے فرض کو بھولے ہوئے تھے، وہ سب جاگ اٹھے۔ اور ایسا محسوس ہونے لگا کہ اس مرد مجاہد کی للکار نے دم کے دم میں سارے اردو والوں اور اردو کے بہی خواہوں کو بیدار کر دیا۔ تقسیم برصغیر کے بعد مولوی صاحب بہ تمام بے سرو سامانی پاکستان منتقل ہو گئے۔ لیکن سودائے اردو سلامت تھا، اور وفاداری بشرط استواری کی مئے کہنہ سے وہ سرشار تھے۔ بے شمار رکاوٹوں اور اپنوں کی شرارتوں کے باوجود مولوی صاحب تیز رفتاری سے سوئے منزل رواں دواں رہے۔ بلکہ راہ کی شدتوں نے ان کے ذوق سفر اور عشق مقصد کو اور زیادہ پر کیف بنا دیا۔ اور اپنی منزل کے نئے افق ان کے سامنے اجاگر ہوئے۔ اور وہ اردو کی جامعہ بنانے کی دھن میں لگ گئے، انہوں نے اس مقصد کو حاصل کر کے رہنے کا نعرۂ مستانہ بلند کر دیا۔ اس کے متعلق خود لکھتے ہیں:-

"میری تمام عمر کی کوشش اپنی محبوب زبان کی ترقی اور سربلندی رہی ہے۔ اس مقصد میں سب سے زیادہ مدد اور کامیابی ریاست حیدر آباد میں میسر آئی اس لئے جب وہ ریاست تہ و بالا ہوئی اور اندھے تعصب اور عناد نے وہاں کے سب سے شاندار تعلیمی

ادارے کی خصوصیت کو مٹا دیا۔ تو میرے جذبات میں ایک زخمی دل کی بے قراری شامل ہو گئی۔ اور میری زندگی کا سب سے اہم مقصد یہ بن گیا کہ پاکستان میں ایک اعلیٰ درجہ کا دار العلوم قائم کیا جائے۔ جو علمی اعتبار سے کسی انگریزی یونیورسٹی سے فروتر نہ ہو۔ اور تمام علوم جدیدہ کی اپنی قومی زبان میں تعلیم دے"

کراچی میں اردو کالج ان کی امنگوں اور آرزوؤں کا نشان تھا۔ اور اس سے آگے بڑھ کر یہی سودا تھا جس نے اس مردِ درویش کو آخری دم تک اپنے فکر و خیال کو متشکل و متجسم کرنے کے لئے بے چین رکھا۔ یہ نتیجہ تھا کہ ان کے غیر متزلزل عزم کا کہ راہ کی دشواریوں، حالات کی ناسازگاریوں اور ہمراہیوں کی غداریوں کے باوجود مولوی صاحب اپنے مشن کی کامیابی کے لئے برابر آگے بڑھتے رہے۔ پایانِ عمر میں انہیں پاکستان میں ایک مثالی یونیورسٹی بنانے کی دُھن تھی۔ ان کی اس خواہش کو ان کے فکر و احساس کا حاصل اور برسوں کی مسلسل جدوجہد اور انتھک محنت کا ثمرہ سمجھنا چاہیئے۔ وہ خود لکھتے ہیں:-

"میں اب زندگی کی اس منزل میں ہوں۔ جہاں کام سے زیادہ آرام کی ضرورت ہوتی ہے لیکن اردو یونی ورسٹی کا قیام اب میری زندگی کا مشن ہے اور اس مشن کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے میں سب کچھ کرنے کو تیار ہوں۔ چاہے اس سے مجھے کتنی ہی تکلیف کیوں نہ پہنچے۔ کراچی میں اردو یونی ورسٹی بن کر رہے گی یہ خود قضا و قدر کا منشا ہے۔ سوال دیر سویر کا ہے"

اور حالات و واقعات شاہد ہیں۔ کہ اگرچہ مولوی صاحب کا خواب ان کی زندگی میں کما حقہٗ پورا نہ ہوا۔ لیکن یہ امر واقعہ ہے کہ کراچی یونی ورسٹی پاکستان کی وہ منفرد یونیورسٹی ہے جس نے علوم و فنون کی تعلیم و تدریس کے لئے قومی زبان کو بیش از بیش ذریعہ اظہار بنایا، اور پورے ملک میں قومی زبان کو ذریعہ تعلیم بنانے میں رہنمائی کی۔ اور وہ وقت آ کر رہا کہ اردو نے پاکستان کے نظام تعلیم میں اپنی حیثیت کو منوا لیا۔ اور اب کوئی شخص اس کی مخالفت نہیں کر سکتا۔ پاکستان کے نظام حکومت میں بھی اردو کی حیثیت تسلیم ہو چکی ہے۔ اور اب وہ دن دور نہیں کہ اس ملک میں صرف اردو ہی کا سکہ چلے گا۔ یہ پاکستان کی ضرورت ہے اور حالات نے اس ضرورت کا احساس شدت کیساتھ کرا دیا ہے۔ مولوی عبدالحق کی عظمت کا اس سے بڑا اور کیا ثبوت ہو گا۔ کہ جس حقیقت کا احساس اہلِ پاکستان کو اب ہوا ہے، مولوی عبدالحق نے برسوں پہلے یہ خواب دیکھا تھا اور اس کی تعبیر دیکھنے کے لئے ساری زندگی تج دی۔ ؎

خدا رحمت کند ایں عاشقانِ پاک طینت را

فورٹ ولیم کالج اور حیدر بخش حیدری

سوال: حیدر بخش حیدری کے اسلوب بیان پر ایک شذرہ لکھیے؟ (۱۹۷۱ء)

جواب: حیدر بخش حیدری کا شمار فورٹ ولیم کالج کے نامور مصنفین میں ہوتا ہے۔ انہوں نے فورٹ ولیم کالج کے مصنفوں میں سب سے زیادہ کتابیں لکھی ہیں۔ لیکن نہ سب کی سب شائع ہوئیں، نہ سب کے قلمی نسخے ملتے ہیں۔ فورٹ ولیم کالج میں حیدری کی ملازمت اور پھر ان کی تصنیفات کا آغاز "قصہ مہر و ماہ" سے ہوا۔ فورٹ ولیم کالج کے اجراء اور وہاں ہندوستانی منشیوں کے لئے حصولِ ملازمت کے مواقع کی خبر جب ہندوستان کے طول و عرض میں پھیلی تو حیدر بخش حیدری بھی اس کے لئے آمادہ ہو گئے۔ انہوں نے اردو میں قصہ مہر و ماہ لکھا۔ اور اس کو لے کر کلکتہ پہنچے۔ اور ڈاکٹر گل کرائسٹ کے سامنے اپنی تصنیف پیش کی۔ انہوں نے اس کتاب کی خوبیٔ مطالب اور طرزِ بیان کی سلاست و صفائی کو بے حد پسند کیا۔ اور حیدری کو کالج کے منشیوں کے زمرہ میں ملازم رکھ لیا۔ کالج میں ملازم ہونے کے بعد سے حیدری کی زندگی کا ایک نیا دور شروع ہوا۔ چونکہ ایک عرصے سے انہیں فکرِ معاش نے مضطرب و مضطر بنا رکھا تھا۔ اس لئے انہیں اطمینانِ قلب کیساتھ ذہنی و فکری صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کا موقع نہیں ملتا تھا۔ اب فورٹ ولیم کالج کی ملازمت نے انہیں فکرِ معاش سے آزاد کر دیا تھا۔ اس لئے انہوں نے خالص علمی زندگی کا آغاز کیا۔ اور آخری دم تک تصنیف و تالیف کا کام کرتے رہے۔ حیدر بخش حیدری نظم و نثر دونوں پر قدرتِ بلیغ رکھتے تھے۔ ان کے کلام کا بیشتر حصہ مرورِ زمانہ کی نذر ہوا البتہ جو نمونۂ کلام دستیاب ہے اس سے پتہ چلتا ہے۔ کہ حیدری کی شعری تخلیقات میں بھی سادگی اور صفائی کا عنصر بخوبی موجود ہے۔ تاہم ان کی شہرت اور مقبولیت ان کی شاعری کی بدولت نہیں۔ بلکہ ان کے نثری کارناموں نے انہیں اردو ادبیات میں ایک خاص رتبہ بخشا ہے۔

حیدری کی تصانیف

حیدر بخش حیدری کی تصنیفات کی فہرست طویل ہے۔ لیکن ان میں زیادہ نایاب ہیں۔ ان کی تمام تصانیف جن کا پتہ چلتا ہے۔ وُہ تعداد میں دس ہیں۔

(۱) قصہ مہر و ماہ (۲) قصہ لیلیٰ مجنون (۳) ہفت پیکر
(۴) تاریخ نادری۔ (۵) گلزار دانش (۶) گل دستہ حیدری۔
(۷) گلشن ہند۔ (شعرائے اردو کا تذکرہ) (۸) طوطا کہانی
(۹) آرائش محفل (۱۰) گل مغفرت

ان میں طوطا کہانی، آرائش محفل اور گل مغفرت زیادہ مشہور ہیں۔ اور ان میں طوطا کہانی وہ کتاب ہے۔ جو سب سے زیادہ مقبول ہوئی۔ اور حیدری کی شہرت و ناموری کا باعث بنی اس کے متعلق خود حیدری کا بیان ہے۔ کہ ------

"زبان ہندی میں موافق محاورے اردوئے معلّیٰ کے عبارت سلیس و خوب الفاظ رنگین و مرغوب میں ترجمہ کیا اور نام اس کا طوطی کہانی رکھا"

آرائش محفل بھی حیدری کی اہم کتاب ہے۔ جو نہایت دلچسپ، خوب صورت اور سلیس روزمرّہ میں لکھی گئی ہے۔ اس لئے بہت مقبول ہوئی۔ اور کثرت سے شائع ہوئی فورٹ ولیم کالج کے قیام میں ایک یہ غایت بھی تھی کہ انگریز نو واردوں کو اردو زبان اور ہندوستانی معاشرت و ثقافت سے روشناس کرایا جائے۔ اس کے لئے آسان زبان میں افسانوی ادبیات کی ضرورت تھی۔ اس ضرورت کو کالج کے پہلے پرنسپل گل کرائسٹ نے بروقت محسوس کیا۔ اور ہندوستانی منشیوں کو مطلوبہ ادبیات کی تصنیف و تالیف کے لئے ملازم رکھا۔ ان منشیوں میں حیدر بخش حیدری کی حیثیت گل سرسبد کی سی ہے۔ حیدری کی کہانیوں میں وصف یہ ہے کہ ایک تو وہ زود نویس ہیں دوسرے آسان اور سلیس بھی ہے۔ حیدری کی کتاب طوطا کہانی اتنی مقبول ہوئی۔ کہ وہ فورٹ ولیم کالج کے نصاب میں شامل کی گئی۔ اور بار بار شائع ہو کر مقبول خاص و عام ہوئی۔

حیدری کا اسلوب نگارش

حیدری کی کتابوں پر ایک سرسری ڈالنے سے ان کے طرز بیان اور اسلوب نگارش کی خصوصیات اظہر من الشمس ہو جاتی۔ اور ان کے اسلوب کے محاسن و معائب پوری طرح سامنے آجاتے ہیں۔ سادگی و سلاست اور صفائی و روانی ان کے طرز بیان کی بڑی خصوصیت ہے۔ جس کا اہتمام ان کی تمام تصانیف میں نہایت خوب صورتی کیساتھ کیا گیا ہے۔ حیدری نے مقفّیٰ عبارت سے اجتناب کیا ہے۔ لیکن عربی و فارسی الفاظ کا عام استعمال ان کے یہاں پایا جاتا ہے۔ مگر وہ عبارت کو اتنا بوجھل نہیں بناتا۔ حیدری کے معاصر اور کالج کے ایک نامور منشی میر شیر علی افسوس کے یہاں عربی، فارسی الفاظ اور تراکیب کا استعمال حیدری سے بھی زیادہ ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ حیدری نے عربی و فارسی الفاظ کے استعمال میں بھی احتیاط برتی ہے۔ سادگی اور صفائی فورٹ ولیم کالج کے اہل قلم کے منصب میں شامل تھی۔ لیکن باوجود اس کے اسلوب نثر تو سب کا جداگانہ تھا۔ جو ان کے مزاج اور ذوق کی ترجمانی کرتا ہے۔ میر امن کا رجحان روزمرّہ اور محاوروں کی طرف ہے۔ وہ محاورے اور دلّی کی مخصوص بولی سے ادھر ادھر ہٹنا نہیں چاہتے۔ اور ان کے ہاں ہندی الفاظ کا خاصا استعمال ہوا ہے۔ اس کے برخلاف حیدری محاوروں کی طرف متوجہ نہیں۔ ان کا میلانِ طبع صفائی اور شستگی اور سلاست و روانی کی طرف ہے۔ جہاں میر امن کے ہندی الفاظ نے بعض مقامات پر عبارت کو مشکل بنایا ہے۔ وہاں حیدری کے عربی و فارسی کے مستعمل الفاظ نے عبارت کو عمومیت کا رنگ دیا ہے۔ میر امن کے سامنے محاورے اور روزمرّہ کا استعمال غایت اولیٰ تھا۔ لیکن حیدری نے تفہیم مطالب پر نظر رکھی۔ البتہ حیدری کی ابتدائی نثر

میں جیسا کہ طوطا کہانی کے بعض حصوں میں ظاہر ہوتا ہے۔ فارسی ترکیبیں زیادہ ہیں۔ اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فارسیت کا اثر غالب ہے۔ مگر بعد میں یہ تاثر کم ہوتا چلا جاتا ہے۔ حیدری کے اسلوب نگارش کا بہترین نمونہ آرائش محفل میں نظر آتا ہے۔ چونکہ اس کتاب میں انہوں نے آزادی کے ساتھ ترجمہ کیا ہے۔ وہ خود کہتے ہیں۔:

"......زبان ریختہ میں اپنی طبع کے موافق اس کتاب سے جو ہاتھ لگی تھی۔ ترجمہ نثر میں کیا اور اس کا نام آرائش محفل رکھا۔ مگر اس میں اپنی طبیعت سے جہاں جہاں موقع اور مناسب پایا وہاں زیادتیاں کیں۔ تاکہ قصہ طولانی ہو جائے۔ اور سننے والوں کو خوش آئے"

یہ کتاب فارسی مضمون کو اردو کے پیرائے میں کامیابی کیساتھ ڈھالنے کا اچھا نمونہ ہے۔ اس میں حیدری کی جولانئ طبع اور فکر بلیغ اور قدرت بیان کا اندازہ ہوتا ہے۔ انہوں نے فارسی کی مشکل اور گنجلک عبارت کو بڑے سیدھے سادے انداز میں بیان کیا ہے۔ میر امن کی باغ و بہار میں جو رنگینی اور بانکپن ہے اس کی جھلک حیدری کی صاف اور سادہ تحریر میں بھی منعکس ہوتی ہے۔ حیدری کے طرز بیان میں ایک قسم کا ٹھہراؤ ہے۔ ان کا قلم سنجیدگی کا دامن کبھی نہیں چھوڑتا لیکن اس کے ساتھ ساتھ اس میں گھلاوٹ اور شیرینی بھی پائی جاتی ہے۔ حیدری کے جملے اکثر طویل ہوتے ہیں۔ شاید اس لئے کہ ترجمہ کرتے وقت جب سادگی اور سلاست بھی پیش نظر ہو۔ تو اختصار کے بجائے طوالت آہی جاتی ہے کیونکہ بات سمجھانے کا انداز ہمیشہ طویل ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حیدری کے ہاں حرف عطف کا فاصلہ کا کافی التزام ہے۔ وہ قواعد زبان کی پابندی میں جملوں کی ترمیم پسند نہیں کرتے۔ مگر اس کے باوجود ان کے یہاں گنجلک اور تعقید کا احساس نہیں ہوتا۔ اس زمانے میں فارسی کی تعلیم عام تھی۔ لوگ پڑھنے لکھنے کا جو کام بھی کرتے تھے، وہ فارسی میں ہوتا تھا۔ اس لئے فارسی محاورے اور ترکیب بندی کا چلن عام تھا۔ اس زمانے میں عام طور پر اردو میں بھی فارسی کی طرح مضاف پہلے اور مضاف الیہ بعد میں لایا جاتا تھا۔ جو محض فارسی سے ترجمہ کرنے کا اثر تھا۔ اور اس عہد کے تقریباً تمام اہل قلم ایسا ہی لکھتے تھے۔ لیکن حیدری کی عبارتوں میں بہت ہی کم جگہ پر یہ بات نظر آتی ہے۔ حیدری کو اس بات کا پوری طرح احساس تھا۔ کہ وہ محض ادائے مطالب کے لئے ترجمہ نہیں کر رہے بلکہ اس کی اصل غائیت تو زبان دانی کی تعلیم دینا ہے۔ لہٰذا انہوں نے معانی و مطالب کو اردو کے مروجہ محاورے اور روزمرہ کے قالب میں ڈھالنے کی کوشش کی۔ اور اس میں وہ اتنے کامیاب رہے کہ ان کی نثر زمانہ حال کی نثر کے قریب معلوم ہوتی ہے۔

آرائش محفل کا یہ اقتباس دیکھئے:۔

"حسن بانو نے کہا کہ دوسرا سوال یہ ہے کہ ایک شخص نے اپنے دروازے پر لکھ کر لگا دیا ہے کہ نیکی کر دریا میں ڈال یہ کیا بھید ہے اور اس نے کیا نیکی کی ہے؟ اس کی خبر لا۔ اس سخن کو سنتے ہی حاتم اٹھ کھڑا ہوا۔ اور حسن بانو سے پوچھنے لگا۔ کہ وہ شخص کون ہے اور کس طرف رہتا ہے۔ حسن بانو نے کہا۔ میں نے اپنی دائی سے سنا ہے کہ اس کی جگہ اتر کیطرف ہے، بس اتنی بات دریافت کرکے وہاں سے توکل بخدا چل نکلا۔ بعد ایک مدت کے کسی جنگل ہیبت ناک میں پہنچا اور شام کے وقت ایک درخت کے نیچے چپکا ہو کر بیٹھ رہا"

اس عبارت کو پڑھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ آج کی لکھی ہوئی ہے۔ حالانکہ یہ انیسویں صدی کے آغاز کی تحریر ہے۔ حیدری کا اسلوب ترقی پر یزی کے جملہ خصائص اپنے اندر رکھتا ہے۔ اس کے اندر سادگی اور بے تکلفی کی وہ ادا ہے کہ جس سے وہ کبھی پرانا اور متروک قرار نہیں پا سکتا۔ اس کا یہ وصف اسے ہر دور میں تازگی اور نئے پن کے معیار پر پورا اتارتا ہے۔ —— سادگی وسلاست کے علاوہ حیدری کے یہاں روانی وشگفتگی کا خیال بھی رکھا گیا ہے۔ جس سے ان کے طرزِ بیان میں دلچسپی ورنگینی بھی آگئی ہے۔ اس کے علاوہ ان کے اسلوب میں برجستگی اور بے ساختگی پائی جاتی ہے۔ جو اس بات کا بین ثبوت ہے کہ حیدری نے جو کچھ لکھا ہے۔ وہ بہ تکلف نہیں بلکہ قلم برداشتہ لکھا ہے۔ اس طرح ان کی تحریر میں ایک فطری بہاؤ اور قدرتی روانی کا احساس ہوتا ہے۔ یہ بہاؤ قاری کو اپنی روانی کے ساتھ ہموار طریقے سے آگے اور آگے لیے جاتا ہے۔ اور کہیں ٹھوکر نہیں لگتی چنانچہ داستان نویسی کے لیے حیدری کا اسلوب نگارش ایک مثالی اسلوب ہے۔ جو ان کے بیانیہ کا شاہد عادل ہے۔ اور حیدری کو اپنے عہد کا عظیم نثر نگار بتاتا ہے، اسی طرزِ بیان کے باعث حیدری اپنے ہم عصروں میں ایک منفرد حیثیت کے مالک ہیں۔ اور فورٹ ولیم کالج کے نثر نگاروں میں انہیں اونچا مقام حاصل ہے۔ حیدری کا بیانیہ ایک ترقی یافتہ نمونۂ نثر ہے۔ جس میں آج کی وصفیہ نثر کی تمام خوبیاں پائی جاتی ہیں۔

سوال ۵ —— فورٹ ولیم کالج کے نمائندہ نثر نگاروں میں حیدر بخش حیدری کا مقام متعین کیجیے؟ (۱۹۷۲ء)

۵ —— حیدر بخش حیدری کے اسلوب نگارش پر ایک مقالہ لکھیں جس میں فورٹ ولیم کالج کی مجموعی خصوصیات بھی آجائیں اور حیدری کی انفرادی

خصوصیات بھی؟ (۱۹۷۳ء)

- فورٹ ولیم کالج کی نثر کے خصائص پر ایک مقالہ لکھیے۔ اگر ہو سکے تو شواہد اور مثالوں کا انتخاب اپنے نصاب کی کتاب سے کیجیے؟ (۱۹۷۸ء)

نوٹ :- اوپر دیئے ہوئے سوالوں میں یہ نکات جواب طلب ہیں۔

- فورٹ ولیم کالج کی نثر کے خصائص۔
- فورٹ ولیم کالج کے نثر نگاروں میں حیدری کی انفرادیت اور مرتبہ۔

جواب : فورٹ ولیم کالج کے قیام اور اس کے ذریعے اردو نثر نویسی کی تحریک کا اصل مقصد ان نو وارد انگریزوں کو ہندوستانیوں سے واقف اور ان کے طور طریقوں سے آشنا کر کے ہندوستان میں حکمرانی کے قابل بنانا تھا۔ جو انگلستان سے کمپنی کی ملازمت میں داخل ہو کر یہاں آئے تھے۔ اس کالج کی بنیاد اہل ہند کے فائدہ پر نہیں رکھی گئی تھی۔ بلکہ صرف کمپنی کی ضروریات کی تکمیل نے اس کو بالواسطہ اردو لٹریچر کا ممد و معاون بنا دیا۔ اس کالج کے روح رواں ڈاکٹر گل کرسٹ تھے۔ انہوں نے خود بھی جو کتابیں لکھیں اور اپنی سرپرستی و اعانت سے اردو کی جو شاندار خدمات انجام دی ہیں۔ وہ یادگار زمانہ ہیں۔ اس کالج کی بانی اور سرپرست ایک ایسی قوم تھی جو خود بھی اپنا بہترین لٹریچر رکھتی ممکن تھا کہ وہ اردو میں اپنے لٹریچر کو منتقل کرنے کی کوشش کرتی مگر اس راہ میں اتنی مشکلات کا سامنا تھا۔ کہ اس مہم کا سر کرنا امر محال نظر آتا تھا۔ اہل ہند میں جو لوگ تصنیف و تالیف کی صلاحیت رکھتے تھے۔ وہ انگریزی اور مغربی علوم سے نا آشنا تھے۔ اور انگریزی زبان سے علم و فن کی کتابوں کو اردو میں منتقل کرنا ہرگز ان سے بن نہیں آسکتا تھا۔ علاوہ ازیں کالج کے قیام اور اس کی فوری ضروریات نے اس کا بھی بہت ہی کم موقع دیا کہ خود اردو میں مستقل کتابیں لکھائی جائیں۔ ان حالات میں اس کے سوا اور کوئی چارۂ کار نہیں تھا۔ کہ فارسی اور ہندی کی ایسی مقبول عام اور ٹھیٹ کتابوں کو اردو میں ترجمہ کرلیا جائے۔ جن سے ایک طرف تو خود اہل ہند دلچسپی لیتے ہیں۔ اور دوسری طرف اہل ہند کے مذاق و خیالات کے سمجھنے میں ان سے کافی مدد مل سکے۔ اس طرح فورٹ ولیم کالج میں اردو نثر نویسی کی تحریک کا آغاز ہوا۔ فورٹ ولیم کالج کی بیشتر کتابیں عربی فارسی اور ہندی و سنسکرت سے ترجمہ کی گئی ہیں۔ یہ کتابیں عام طور سے قصص و حکایات کی ہیں۔ جو قاری کے لئے عام دلچسپی کا باعث ہوئیں۔ اور علاوہ ازیں قصص و حکایات کے ذریعے ہندوستانی معاشرت و تمدن سے انگریزوں نو واردوں کو آگاہی نصیب ہوئی۔ قصہ کہانیوں کے علاوہ تاریخ و تذکرہ کا بھی ایک معقول حصہ اس کالج کی طرف سے

مرتب ہوا ہے۔ البتہ کالج کی مطبوعات میں سب سے زیادہ مقبول کتابیں قصے کہانیوں کی ہیں۔ ان میں اکثر کتابوں کے اس وقت تک کئی کئی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔

فورٹ ولیم کالج اور حیدری۔

سلطنت مغلیہ کی تباہی نے ہندوستان کے طول وعرض میں ایک زبردست افراتفری پھیلا دی۔ جس سے بے شمار اہل قلم جو مغلیہ درباروں اور دیگر اداروں سے منسلک ہو کر شعر وادب کی خدمت کے صلے میں رزق روزی حاصل کرتے تھے بے کار اور پریشان حال ہو گئے۔ فورٹ ولیم کالج کے قیام اور ڈاکٹر گل کرسٹ کی شہرت وفیاضی کا چرچا سن کر مشہور ومعروف اہل زبان واہل قلم اپنا وطن چھوڑ کر کلکتہ کا رُخ کرنے لگے۔ ڈاکٹر گل کرسٹ نے اہل قلم کو خوش آمدید کہا اور ان کی علمی وادبی استعداد کے مطابق انہیں ترجمہ وتالیف کے کام میں لگا دیا۔ فورٹ ولیم کالج میں پہنچ کر جن اہل قلم نے اردو زبان وادب میں سلسلۂ تالیف شروع کیا۔ اگرچہ ان کی تعداد زیادہ ہے۔ لیکن ان میں مندرجہ ذیل نام قابل ذکر ہیں۔

میر امن دہلوی، سید حیدر بخش حیدری، میر شیر علی افسوس، میر بہادر علی حسینی، مولوی امانت اللہ، مظہر علی خاں ولا، میر کاظم علی جوان، مرزا علی لطف۔ شیخ حفیظ الدین، مولوی اکرام علی، وغیرہ

ان منشیوں میں سے ہر ایک نے اپنی اپنی جگہ اپنی استعداد وصلاحیت کے مطابق کام کیا ہے اور اردو نثر میں قابل قدر لٹریچر کا اضافہ کیا ہے۔ لیکن کالج کے نثر نویسوں میں تین شخص خاص طور پر مقبول انام ہیں۔

(۱) میر امن دہلوی (۲) سید حیدر بخش حیدری (۳) میر شیر علی افسوس۔

ان تینوں ادیبوں کو فورٹ ولیم کالج کے نمائندہ نثر نگار کہا جا سکتا ہے۔ ان تینوں میں سے ہر ایک نے اپنے نثری کارناموں کو بہترین شکل میں پیش کیا۔ اور شہرت عام اور بقائے دوام کا تاج اپنے سر پر سجایا۔ حیدر بخش حیدری فورٹ ولیم کالج کے نمائندہ نثر نگاروں میں اپنی ادبی اہمیت وقیمت کے لحاظ سے تو شامل ہیں، لیکن ان کی ایک خصوصیت جو انہیں کالج کے منشیوں میں سب سے ممتاز کرتی ہے، وہ یہ ہے کہ حیدری کی تالیفات کی تعداد سب سے زیادہ ہے۔ حیدری کی کارکردگی بجا طور پر قابل فخر ومباہات ہے، کہ اس نے زیادہ لکھا۔ اور بہتر لکھا عام طور پر کثیر نویسی عیب داری کا مظہر بن جایا کرتی ہے۔ لیکن حیدر بخش حیدری کا جوہر ادب کثیر نویسی میں بھی اپنے ادبی وفنی محاسن کو قائم رکھ کر سرخرو ہونے میں کامیاب و کامگار ہوا۔ حیدری کم وبیش چودہ برس فورٹ ولیم کالج سے منسلک رہا۔ اور دس گیارہ کتابوں کی تالیف کا سہرا اس کے سر ہے۔ وہ نظم ونثر دونوں پر قدرت بلیغ رکھتا ہے لیکن اس کے نثری کارناموں نے اسے اردو ادبیات میں ایک خاص رتبہ بخشا ہے۔ اس کے یہی کارنامے اب اور آئندہ اس کے نام کو زندہ رکھنے کے ضامن ہیں۔ حیدری کی تصنیفات وتالیفات کی فہرست حسب ذیل ہے۔

۱۔ قصہ مہر و ماہ: یہ حیدری کی سب سے پہلی تصنیف ہے۔

۲۔ قصہ لیلیٰ مجنوں: یہ امیر خسرو کی فارسی مثنوی لیلےٰ مجنوں کا ترجمہ ہے۔

۳۔ ہفت پیکر:۔ یہ حیدری کی تصنیف منظوم ہے اور نظامی گنجوی کی اسی نام کی مثنوی کے جواب میں مثنوی ہے۔

۴۔ تاریخ نادری: فارسی تصنیف تاریخ جہان کشائے نادری کا اردو ترجمہ ہے۔

۵۔ گلزار دانش: شیخ عنایت اللہ کی فارسی تصنیف بہار دانش کا اردو ترجمہ ہے۔

۶۔ گلدستۂ حیدری:۔ اس میں حیدری کی متفرق تالیفات جمع ہیں۔

۷۔ گلشن ہند:۔ شعرائے اردو کا تذکرہ ہے کالج کے ایک اور متوسل مرزا علی لطف نے بھی اسی زمانے میں اسی نام سے شعرائے اردو کا تذکرہ لکھا۔

۸۔ طوطا کی کہانی:۔ حیدری کی یہ کتاب بہت مقبول ہوئی۔ اور بار بار چھپی۔

۹۔ آرائش محفل:۔ یہ کتاب بھی حیدری کی شہرت کا باعث ہوئی۔ اسی نام سے میر شیر علی افسوس نے بھی ایک کتاب لکھی مگر وہ بالکل الگ چیز ہے۔ یہ کتاب بھی بہت مقبول ہوئی اور کثرت سے شائع ہوئی۔

۱۰۔ گلِ مغفرت:۔ زمانہ تصنیف کے اعتبار سے حیدری کی کتابوں میں آخری کتاب ہے۔

حیدری کا اسلوب نگارش

فورٹ ولیم کالج کے نثر نگاروں میں حیدر بخش حیدری وہ نامور مصنف ہیں جنہیں بجا طور پر یہ فخر حاصل ہے کہ انہوں نے خداداد ادبی لیاقت اور فنی استعداد سے کام لے کر معتد بہ تصنیفات و تالیفات کو وجود بخشا۔ یہ کتابیں ان کے زورِ قلم اور حسن تحریر کی منہ بولتی تصویریں پیش کرتی ہیں۔ متعدد کتابوں کا مصنف ہونے کے علاوہ حیدری کا اسلوب نگارش انہیں فورٹ ولیم کالج کے صفِ اول کے مصنفین میں شامل کرتا ہے۔ کالج کے اکثر ارباب قلم کی طرح وہ نہایت سادہ اور صاف لکھتے ہیں۔ میر امن کا رجحان روزمرہ اور محاوروں کی طرف ہے۔ وہ محاورے اور دلی کی مخصوص بولی سے ادھر ادھر ہٹنا نہیں چاہتے۔ اور ان کے ہاں ہندی الفاظ کا خاص استعمال ہوتا ہے اس کے خلاف حیدری محاوروں کی طرف متوجہ نہیں۔ ان کا میلان طبع صفائی اور شستگی کی طرف ہے۔ ان کی تحریر میں عربی و فارسی کے الفاظ بکثرت پائے جاتے ہیں۔ لیکن ان میں غرابت اور نامانوسیت بہت کم ہے۔ حیدر بخش حیدری دانستہ طور پر تعلیم و تدریس کے نقطہ نظر سے فارسی الفاظ و تراکیب کو خوب صورت اور آسان و سہل اردو میں مبدل کرتے ہیں۔ اور وہ اپنی اس کوشش میں کافی حد تک کامیاب نظر آتے ہیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ طوطا کی کہانی میں فارسی ترکیبیں زیادہ

ہیں - فارسیت کا اثر کچھ زیادہ معلوم ہوتا ہے، لیکن یہ اثر بعد میں کم ہوتا چلا گیا - آرائش محفل میں ان کا اسلوب اور زیادہ سہل اور صاف ہو گیا - اور اس میں سادگی و پرکاری کا بانکپن بھی آ گیا - میرامن کی باغ و بہار میں جو رنگینی اور بانکپن ہے وہ انھی کی حد تک محدود ہے - حیدری کے طرز بیان میں سنجیدگی کا دامن ہاتھ سے جانے نہیں پایا مگر لطف یہ ہے کہ گھلاوٹ سے بھی خالی نہیں - حیدری کے اسلوب میں بول چال کی زبان کو استعمال کرنے کی کوشش کی گئی ہے - ڈاکٹر گیان چند نے اپنے معروف مقالے "اردو کی نثری داستانیں" میں ایک جگہ لکھا ہے :-

" بالکل بول چال کی زبان ہے - روز مرہ سے کہیں علیحدگی نہیں ہے - ابتدا سے آخر تک یہی حال ہے، فطرت کے بیان کے مطابق کوئی تصنع اور لفاظی نہیں - معنی آفرینی کی کوشش نہیں کی گئی "

ڈاکٹر وحید قریشی کا بیان ہے کہ حیدری کے اسلوب کی یہ خوبیاں ان ہی تک محدود نہیں - بلکہ فورٹ ولیم کالج کی دوسری کتابوں میں بھی کم و بیش پائی جاتی ہیں - اور ان کتب کی تعداد ایک دو نہیں بلکہ پوری ساٹھ ہے - ان میں سے حیدری دس گیارہ کتابوں کے مولف ہیں جن میں سے چھ داستانیں ہیں - طوطا کہانی کے دیباچے میں اپنے اسلوب سے متعلق حیدر بخش حیدری لکھتے ہیں کہ :-

" زبان ہندی میں موافق محاورۂ اردوئے معلی کے نثر میں عبارت سلیس و خوب والفاظ رنگین و مرغوب سے ترجمہ کیا "

اس اقتباس سے حیدری کے اپنے قول کے مطابق ان کے اسلوب میں یہ تین باتیں ان کے پیش نظر رہیں -

۱ - اردوئے معلی کا محاورہ (اردو زبان کا ٹکسالی محاورہ و روز مرہ)
۲ - عبارت سلیس و خوب (بیان میں سلاست و صفائی اور روانی و شگفتگی)
۳ - الفاظ رنگین و مرغوب (طرز تحریر میں رنگینی و دل کشی اور رعنائی و بانکپن)

دراصل حیدری کا اردوئے معلی کا محاورہ، فارسی کے عام اور موزوں الفاظ کی کثرت اور اس کے ساتھ ہندی کے متناسب و متوازن امتزاج سے بنا ہے - ان کا محاورہ اردوئے معلی کا سلیس اور عام فہم محاورہ ہے - جس میں سیدھے سادے ہندی الفاظ اردوئے معلی کے محاورے اور سلیس روز مرہ میں خوش اسلوبی سے شیر و شکر ہو گئے ہیں - ان کی تحریروں میں فارسی تراکیب اور محاورے ایسے کھپ گئے ہیں کہ قاری کو غرابت اور بیگانگی محسوس نہیں ہوتی - انہوں نے دہلوی روز مرہ کو فارسی کی شستہ ادبی ترکیبوں سے محاوروں کی چاشنی دے کر ایک نیا اور دل پسند مرکب تیار کیا ہے - یہ کام اردو نظم میں سب سے پہلے میر تقی میر نے کیا اور نثر میں حیدر بخش حیدری کو یہ خوش نصیبی مقدر ہوئی - حیدری نے فارسی محاوروں کو سلیس اردو میں ترجمہ کر کے اپنی نثر میں جوں کا توں سمونے کی بڑی پیاری کوشش کی -

جس سے ان کی نثر میں ایک خاص قسم کی شیرینی نے جگہ پائی ۔ ان کے جملوں کی ساخت اور فارسی محاوروں کو اردو میں اپنانے کی بدولت قاری کو برابر یہ محسوس ہوتا ہے۔ کہ یہ قصہ ترجمہ ہے اور بڑا مرعوب ترجمہ ہے۔ حیدری کی نثر میں فارسی محاوروں اور تراکیب کے ترجموں سے وہ ناگواری محسوس نہیں ہوتی، جو میر شیر علی افسوس کی "باغ اردو" نہال چند لاہوری کی "مذہب عشق" اور کسی حد تک بہادر علی حسینی کی "اخلاق ہندی" کے مطالعے کے دوران ہوتی ہے ـــــ حیدری کی نثر میں فارسی محاورے کا اردو ترجمہ کتنا خوشگوار معلوم ہوتا ہے۔ چند مثالیں دیکھئے؛

"آخر اس نے اُسی کو اپنے گھر کا مالک کیا ۔ اور بادشاہ کے سپرد کر کے آپ ملک عدم کا رستہ پکڑا"

"ندان روتا پیٹتا سر بھرا ہوا" ـــــ

"بعد ایک مدت کے آفتیں کھینچتا اور مصیبتیں اٹھاتا اس شہر میں جا پہنچا ـــــ

حیدری نے اپنی نثر میں بول چال اور گفتگو کا جو انداز اختیار کیا ـــ اس میں ہندی کے ایسے الفاظ استعمال کئے ـــ جو عام فہم اردو محاورے میں رچے بسے ہوئے ہیں ـــ ذیل کے جملوں پر توجہ کیجئے؛

"ایک جنگل ایسا لق و دق سنسان نظر پڑا کہ جس کا نہ اور نہ چھور"

"اتنے میں پو پھٹی اور تڑکا ہوا ـــــ"

"اس نے تاک کر تیر ایسا مارا کہ بیچ کی آنکھ میں ترازو ہو گیا"

حیدری نے عام بول چال میں مستعمل ضرب الامثال کو خوب صورتی سے برتا ہے جیسے :-

"دریا میں رہنا اور مگر مچھ سے بیر" ـــــ "پتھر کو جونک نہ لگی" ـــــ

یہ امر محتاج وضاحت نہیں کہ حیدری کے اسلوب میں سادگی، صفائی اور روانی پائی جاتی ہے۔ لیکن بایں ہمہ ان کا طرز تحریر بے کیف اور سپاٹ بھی نہیں۔ اس میں شاعرانہ رنگ آمیزی کے چھینٹے جگہ جگہ اپنی بہار دکھاتے ہیں۔ لیکن ان میں تکلف اور آورد کی صورت ہرگز پیدا نہیں ہوتی۔

"کسی درخت کے نیچے بیٹھ کر مانند ابر بہار کے زار و نزار رونے لگا"

"بعد عقد کے میرے گلشن عیش کا گل راحت چننے لگا اور شراب وصال پینے گا" وغیرہ

آرائش محفل کے دیباچے کا آغاز بھی اشعار سے کیا ہے۔ ان میں آخری شعر یہ ہے ؎

کہیں سُن کر اسے فصحائے اردو ؎
کہ ہے یہ گوہر دریائے اردو

حیدری کی قصہ گوئی پر ایک نظر

حیدر بخش حیدری نے اگرچہ ضمنی قصوں کے اضافے سے اصل کہانی کو طول دینے کی تکنیک استعمال کی ہے

لیکن اس کے باوجود ان کے یہاں اختصار پسندی کا احساس کارفرما نظر آتا ہے۔ وہ بات بڑھانے کے لئے حکایت در حکایت کا طریقہ اختیار کرتے ہیں، جو اس زمانے میں داستان گوئی کا معروف طریقہ کار تھا۔ لیکن اختصار سے بات کر دینے کا سلیقہ بھی انہیں خوب آتا ہے۔ حیدری کا یہ وصف اس وقت کھل کر سامنے آتا ہے کہ جب ان کے مقابلے میں دوسرے قصہ نگاروں کے قصے رکھے جائیں۔ حیدری کے مقابلے میں ان کے یہاں طویل نگاری کا احساس زیادہ ہوتا ہے۔ خاص طور سے جب سراپا نگاری منظر کشی، بزم آرائی اور دیگر معاشرتی پہلوؤں کی تصویر کشی کا موقع آتا ہے۔ تو حیدری اختصار پسندی سے کام لیتے معلوم ہوتے ہیں۔ اس کے برعکس باغ و بہار میں میر امن ایسے مواقع پر طوالت اور اطناب کا رجحان رکھتے ہیں۔ اختصار پسندی کا یہ میلان حیدری کی ذہنی افتاد کا لازمہ معلوم ہوتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ داستانوں میں مذکورہ بالا مواقع پر تفصیلات و جزئیات نگاری کی وجہ سے اس زمانے کی تہذیب و معاشرت اور بود و باش کے اطوار و اوضاع پر روشنی پڑتی ہے۔ اور یہ معلومات تاریخ و عمرانیات کے پہلو سے آج بڑی گراں قدر ہیں۔ لیکن فن قصہ گوئی کے لحاظ سے یہ طوالت قاری کے تجسس کو باطل کرتی ہے۔ اور اس کے شوق و جستجو کو کند کر کے کہانی کی دلچسپی میں رخنہ ڈالتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حیدری قصے کی دلچسپی کو دوسری باتوں پر فائق سمجھتے ہیں اس لئے انہوں نے قصے کے واقعات سے ہٹ کر دیگر لوازم کے بیان میں اختصار کی روش اختیار کی ہے۔ جو ایک لحاظ سے فن قصہ گوئی سے ان کی گہری واقفیت کا ثبوت مہیا کرتی ہے ـــــ ہمارے قدیم داستانوں میں عام طور سے کوئی اخلاقی مقصد پنہاں ہوتا ہے۔ چنانچہ "اخلاقِ ہندی" اور "گنج خوبی" کی تمہید میں سببِ تالیف و ترجمہ بیان کرتے ہوئے اخلاقی مقاصد کو پیش کیا گیا ہے۔ لیکن حیدری اپنی کتابوں کے دیباچوں میں بالالتزام ایسا نہیں کرتے۔ وہ قصے کے اندر پند و موعظت کا بالواسطہ التزام ضرور کرتے ہیں، لیکن وہ براہِ راست مبلغ اخلاق بننے سے احتراز کرتے ہیں۔ ان کا یہ عمل بھی انہیں قصہ گوئی میں ممتاز بناتا ہے۔

فورٹ ولیم کالج کے نثر نگاروں میں حیدری کا مرتبہ

فورٹ ولیم کالج کے اکثر مصنفین حیدر بخش حیدری سے بوجوہ فروتر ہیں۔ فنِ قصہ گوئی، اسلوب نگارش، ترجمہ، زبان و بیان، غرض وہ تمام ادبی اوصاف و خصائص جو ایک بلند پایہ ادیب کا خاصہ ہوتے ہیں حیدری میں بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ صرف زبان و بیان کے متعلق فورٹ ولیم کالج میں حیدری کے دوسرے کئی معاصرین کے سلسلے میں صاحب "ارباب نثر اردو" کی رائے ملاحظہ کیجئے۔

میر شیر علی افسوسؔ ——— "افسوس کے طرزِ بیان میں میر امن کے بیان کا نونچ اور بے ساختہ پن نہیں ۔ وہ عربی فارسی کے فقرے بکثرت استعمال کرتے ہیں اور اس خصوص میں سید حیدر بخش حیدری سے بھی بڑھے ہوئے ہیں"

میر بہادر علی حسینی ——— "بہادر علی حسینی کا طرزِ بیان بالکل سیدھا سادہ ہے ۔ مگر اس میں کوئی خاص دلکشی نہیں ...... اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کی زبان نہایت سلیس اور صاف ہے ۔ لیکن پھیکی مزہ ہے"

مظہر علی خاں ولاؔ ——— "ولا کی تالیفات میں بہ لحاظ زبان و طرزِ بیان بے حد فرق ہے ۔ ہر کتاب اپنی اصل پر مبنی ہے کسی میں ہندی الفاظ کی کثرت ہے ۔ تو کسی میں فارسی طریقہ بیان اختیار کیا گیا ہے"

مرزا کاظم علی جوانؔ ——— "کاظم علی کی زبان سلیس اور صاف ہے ۔ لیکن عبارت مقفیٰ ہے جس سے تکلف پیدا ہو گیا ہے ...... ہندی کے الفاظ کا استعمال بھی بڑی فراخدلی سے کیا ہے"

شیخ حفیظ الدین احمد ——— "حفیظ الدین کا طرزِ بیان نہایت صاف و سلیس ہے اس میں شوخی و رنگینی مطلق نہیں"

مولوی اکرام علی ——— "میر بہادر علی حسینی کی طرح ان کی زبان میں بھی محاورے کی چاشنی نہیں"

واقعہ یہ ہے کہ حیدر بخش حیدریؔ اپنے معاصر ادیبوں میں ایک امتیازی مقام رکھتے ہیں ۔ ان کی کتابیں قصہ گوئی اور زبان و بیان ہر دو لحاظ سے بہت بلند مرتبہ رکھتی ہیں ۔ فورٹ ولیم کالج کے مصنفین میں میر امن دہلوی کو گل سرسبد کی حیثیت حاصل ہے ۔ اگرچہ میر امن " بقامت کہتر و بہ قیمت بہتر " کے مصداق صرف دو کتابوں کے مولف ہیں اور ان میں سے بھی ایک کو تو شہرت نصیب نہ ہوئی ۔ اور بہت کم لوگ اس کے نام سے واقف ہیں ۔ البتہ دوسری کتاب " باغ و بہار " نے میر امن کو حیاتِ جاوداں بخشی ہے ۔ میر امن کی دونوں کتابیں (باغ و بہار اور گنج خوبی) ترجمہ شدہ ہیں ۔ مگر میر امن کے آزاد ترجمے نے ان میں تالیف کی شان پیدا کر دی ہے ۔ بہر حال باغ و بہار کا قصہ بھی خوب ہے اور زبان و بیان کے لحاظ سے بھی یہ دلی کی اردو نے معلی کا خوبصورت

نمونہ ہے، جس میں سادگی بھی ہے اور پرکاری بھی، بیساختگی اور برجستگی بھی ہے اور رنگینی و شگفتگی بھی۔ غرض میر امن فورٹ ولیم کالج کے مصنفین کے سالار اوّل ہیں۔ اور سید حیدر بخش حیدری ان کے قائم مقام کا درجہ رکھتے ہیں۔ اپنی جملہ خوبیوں اور صلاحیتوں کے ساتھ حیدری فورٹ ولیم کالج کے نمائندہ نثر نگاروں میں میر امن کے بعد کسی سے فروتر نہیں۔

پرچہ جات (پرچہ چہارم)

ایم اے اردو

سنہ ۱۹۵۶ء

تا

سنہ ۱۹۷۱ء

ایم۔ اے اردو ۱۹۵۶ء

نمبر ۱۰۰ چوتھا پرچہ وقت تین گھنٹے

صفحہ

۱. اردوئے معلیٰ (غالب) کے مطالعہ سے غالب کے ادبی مزاج کا جائزہ لیجئے. اور بتائیے کہ اردو نثر اس مذاق سے کس حد تک متاثر ہوئی ہے؟ ۲۵

۲. "تمام نسل ایک لحاظ سے تہذیب الاخلاق کی پروردہ ہے"۔ بحث کیجئے ۱۰۶

۳. شبلی کے مختلف مقالات کی وجہ سے اردو ادب میں کس قدر اضافہ ہوا ہے؟

۴. پطرس اور فرحت کی مزاح نگاری کا مقابلہ کیجئے. ۳۴۸

۵. "پطرس اور رشید احمد صدیقی کے مزاح میں وہی فرق ہے جو علی گڑھ اور لاہور کے مزاج میں ہے" اس قول سے بحث کیجئے. ۳۳۹

(چوتھا پرچہ)

ایم۔ اے اردو ۱۹۵۷ء

نمبر ۱۰۰ وقت تین گھنٹے

(پہلا سوال لازمی ہے اس کے علاوہ کوئی سے چار سوالات حل کیجئے نمبر سب سوالوں کے برابر ہیں.

۱. اسلوب کے لحاظ سے سرسید اور ان کے بعد کی نثر کے خصائص پر بحث کیجئے.

۲. "اردو ادب کی ابتدائی تاریخ کے سلسلے میں "سب رس" ایک اہم کڑی ہے". اس قول کی ناقدانہ تشریح کیجئے. ۲۰

۳. غالب کے خطوط سے ان کے ذاتی حالات اور ماحول کا اجمالی جائزہ لیجئے ۲۳

۴. "سرسید اردو کی نثر جدید کے بانی ہوں یا نہ ہوں، اردو میں فن مضمون نگاری کے بانی ضرور تھے"۔ اس قول کے آئینے میں "تہذیب الاخلاق" پر بحث کیجئے. ۱۳۲

۵. سوانح نگاری اور تاریخ نگاری میں کیا فرق ہے۔ حالی اور شبلی کس فن کی ذیل میں آتے ہیں اور کیوں؟ ۱۸۶

۶. نذیر احمد کی کہانی اور گنج ہائے گراں مایہ کا (فن کردار نگاری کے لحاظ سے) مقابلہ کیجئے.

۷۔ عبدالحق کا انداز تحریر حالی کے اسلوب بیان کا عکس ہے۔ مدلّل بحث کیجئے۔ ۲۵۶
۸۔ "اردو میں مزاحیہ مضمون نگاری کی صحیح نمائندگی پطرس کے ہاں ہے"۔ یہ قول کہاں تک اور کیوں کر صحیح ہے۔ ۲۳۰
۹۔ حالی اور شبلی میں سے کسی ایک کی ادبی خدمات پر سیر حاصل بحث کیجئے۔

ایم اے اردو چوتھا پرچہ سنہ ۱۹۵۸ء

نمبر ۱۰۰ وقت تین گھنٹے

(پانچ سوالوں کے جوابات دیں۔ نمبر مساوی ہیں)

۱۔ سب رس کے صرفی خصوصیات پر بحث کیجئے۔ ۹
۲۔ غالب کے خطوط سے ان کے ادبی مذاق کا جائزہ لیجئے۔ ۳۵
۳۔ "ایک طرح سے اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک کے بانی سرسید تھے"۔ تنقید کیجئے۔ ۱۰۶
۴۔ آب حیات کی تاریخی اور ادبی حیثیت کا جائزہ لیجئے۔
۵۔ فن سوانح نگاری کے لحاظ سے حیات جاوید کا درجہ متعین کیجئے۔ ۱۹۵
۶۔ شبلی کے مقالات کی امتیازی خصوصیات پر بحث کیجئے۔ ۲۳۱
۷۔ فرحت کی نذیر احمد کی کہانی یا رشید احمد کے گنج ہائے گراں مایہ کا جائزہ فن کے لحاظ سے لیجئے۔ ۲۶۸
۸۔ فرحت یا پطرس کی مزاح نگاری پر تنقید کیجئے۔
۹۔ "کیا یہ صحیح ہے کہ عبدالحق سے مقدمہ نگاری علیحدہ کر دیں تو ان کے پاس کچھ نہیں رہتا"۔ مدلّل بحث کیجئے۔ ۳۷۳

ایم اے اردو چوتھا پرچہ سنہ ۱۹۵۹ء

پانچ سوالوں کے جوابات مطلوب ہیں:

۱۔ سب رس کے مطالعہ سے وجہی کے زمانے کے معاشرتی رجحانات کا جائزہ لیجئے۔ یا
"سب رس کا قصہ بھی عجیب ہے، اور طرز بیان بھی عجیب"۔ اس قول پر ایک تنقیدی

شذرہ لکھیے۔

۲. "اردوئے معلّٰی میں انشا پردازی، مکالمہ نگاری اور مقالہ نگاری کے رجحانات موجود ہیں"۔ بحث کیجئے۔ ۵۵

۳. سرسید کی عظمت کی بنیاد ان کے شخصی اثر ورسوخ پر قائم ہے، نہ کہ ان کے ادب پر مدلل تائید یا تردید کیجیے۔ یا ۸۲

سرسید کی شخصیت سے ان کے ادبی رفقا اپنی تصانیف میں کس حد تک متاثر ہیں ۸۷

۴. آبِ حیات کے مطالعہ سے محمد حسین آزاد کے تمام علمی و ذہنی رجحانات کی بلاواسطہ یا بالواسطہ وضاحت ہو جاتی ہے"۔ بحث کیجئے۔

۵. جس وقت حالی نے حیات جاوید لکھی، اس وقت اس میں کیا کیا تصنیفی صلاحیتیں پیدا ہو گئی تھیں اور اس کا اثر اس کتاب پر کہاں تک نمایاں ہے۔

۶. شبلی کے مقالات سے ان کے اسلوب پر بحث کیجئے۔ ۲۴۷

۷. "پطرس نے کم لکھا لیکن کیا خوب لکھا"۔ مدلل بحث کیجیے۔ ۳۳۰

۸. رشید احمد صدیقی یا فرحت کے مزاح سے ان کے ماحول اور علمی مذاق کا اندازہ لگائیے۔

۹. عبدالحق کے اندازِ فکر میں جو شدت ہے، اس کے اسباب ونتائج کیا ہیں؟ ۳۸۰

ایم۔اے اردو چوتھا پرچہ سنہ ۱۹۶۰ء

پانچ سوالات کیجئے، سب سوالوں کے نمبر برابر ہیں

۱. "سب رس" کی لسانی خصوصیات کا مفصل جائزہ لیجیے۔ ۹

۲. اردوئے معلّٰی کے مطالعہ سے غالب کے ادبی معیار اور ماحول کا تجزیہ کیجئے۔ ۳۵۰

۳. حالی اور شبلی کس حد تک سرسید سے متاثر ہوئے۔ تفصیل سے بحث کیجیے۔ ۸۷

۴. آب حیات کی علمی و ادبی حیثیت پر بحث ۱۳۶

۵. شبلی کے مقالات کی نمایاں خصوصیات کیا ہیں؟ ۲۳۱

۶۔ نذیر احمد کی کہانی "یادگار مشاعرہ" اور کی مُرقع نگاری میں کیا فرق ہے۔ ان میں سے کسی ایک کتاب میں مصنف کی شخصیت زیادہ نمایاں ہے اور کیوں۔ ۴۸۱

۷۔ پطرس یا رشید احمد صدیقی کے فن پر مفصل بحث کیجئے۔ ۳۰۳، ۳۳۰

۸۔ حیات جاوید اس وقت تک اردو کی بہترین سوانح عمری ہے۔ بحث کیجئے ۱۹۵

۹۔ حالی کے اسلوب اور تصور اسلوب پر شذرہ لکھیے۔ ۲۱۴

۱۰۔ مقدمہ نگاری تنقید میں کیا مقام رکھتی ہے؟ تبصرہ نگاری اور مقدمہ نگاری کے امتیاز پر بھی بحث کیجئے۔ ۳۸۳

۱۱۔ "خطبات عبدالحق میں خطابت کم ہے اور علمی وادبی خصوصیات زیادہ ہیں"۔ تائید یا تردید کیجئے۔ ۳۶۲

ایم اے اُردو چوتھا پرچہ ۱۹۶۴ء

(صرف پانچ سوالوں کے جواب لکھیے سب سوالوں کے نمبر برابر ہیں۔)

۱۔ تذکرہ اور تاریخ میں کیا فرق ہے؟ آب حیات کو آپ کس زمرے میں شمار کریں گے اور کیوں؟ ۱۵۱

۲۔ "مولوی عبدالحق اُردو کے بلند پایہ نقاد ہیں۔ ان کی یہ خوبی "تنقیدات" سے زیادہ ان کے "خطبات" میں نمایاں ہوتی ہے۔" اس کی تردید یا تائید دلائل کے ساتھ کیجئے۔ ۳۶۸

۳۔ علامہ شبلی کے مقالات کی امتیازی خصوصیات کیا ہیں؟ سیر حاصل بحث کیجئے۔ ۲۳۱

۴۔ "مضمون دیکھو اور عبارت سے غرض نہ رکھو"۔ تہذیب الاخلاق کی روشنی میں اس مقولہ کی تشریح کیجئے۔ یا ۱۲۳

"نثر نگاری میں سرسید احمد خاں مرزا غالب سے خاص طور پر متاثر تھے"۔ آپ کی اس بارے میں کیا رائے ہے مُدلّل جواب دیجئے۔ ۱۲۳ ۱۲۳

۵۔ "حیات جاوید میں تصویر کا ایک ہی رُخ دکھایا گیا ہے۔ معائب سے یا تو چشم پوشی کی گئی ہے یا ان کی توجیہہ کردی گئی ہے۔" اس رائے پر ناقدانہ نظر ڈالیے ۲۰۵

یا

"حیات جاوید لکھتے وقت مولانا حالی نے سرسید کی وکالت کا پورا پورا حق ادا کیا ہے، وہ اس میں جج کے بجائے زیادہ تر وکیل نظر آتے ہیں"۔ آپ کی اس بارے میں کیا رائے ہے۔ ۲۰۵

۶۔ سب رس کی فنی ادبی اور افسانوی حیثیت متعین کیجئے اور اس پر مفصل نوٹ لکھئے۔ ۱۲

۷۔ گنج ہائے گراں مایہ میں سے آپ کس شخصیت سے زیادہ متاثر ہوئے ہیں اور کیوں؟ تفصیل سے لکھئے۔ ۳۰۶

۸۔ طنز، مزاح اور ظرافت کسے کہتے ہیں۔ آپ پطرس کے مضامین کو کس صنف میں شمار کر سکتے ہیں۔ نیز ان کی خصوصیات سے بحث کیجئے۔ ۳۲۸

۹۔ مرزا فرحت اللہ بیگ کے اسلوب بیان کی نمایاں خوبیاں کیا ہیں؟ کیا یہ خوبیاں "نذیر احمد کی کہانی" میں زیادہ ہیں یا "یادگار مشاعرہ" میں۔ مثالیں دے کر واضح کیجئے۔ ۲۷۶

۱۰۔ مزاح (HUMOUR) اور ذکاوت (WIT) میں کیا فرق ہے؟ غالب کی اُردوئے معلی میں آپ کو مزاح کی مثالیں زیادہ ملتی ہیں یا ذکاوت کی۔ اپنی رائے کے حق میں مثالیں پیش کیجئے۔ ۵۳

ایم اے اُردو چوتھا پرچہ سنہ ۱۹۶۵ء

صرف پانچ سوالوں کے جواب لکھئے سب سوالوں کے نمبر برابر ہیں۔

۱۔ سب رس کی افسانوی اور تمثیلی خصوصیات کا مفصل جائزہ لیجئے۔ ۱۲

۲۔ "سر سید جدید اُردو نثر کے بانی ہوں یا نہ ہوں، اُردو میں مضمون نگاری کے بانی ضرور تھے۔" اس قول کی روشنی میں تہذیب الاخلاق پر تنقیدی تبصرہ کیجئے۔ ۱۲۴

۳۔ مرزا غالب نے نہ صرف جدید اُردو خطوط نویسی کی بنیاد رکھی، بلکہ اسے فنی معراج پر پہنچا دیا۔" بحث کیجئے۔ ۴۸

۴۔ شبلی کو اُردو کا بہترین نثر نگار کہا جاتا ہے۔ آپ کا کیا خیال ہے مدلل بحث کیجئے۔ ۲۳۵

۵۔ "حیات جاوید میں اظہارِ فن سے زیادہ اظہار عقیدت ہے۔" اس قول کا ناقدانہ جائزہ لیجئے۔ ۲۰۵

۶۔ "بعض کے نزدیک آب حیات تاریخ، تذکرہ اور تنقید سے بڑھ کر ایک ادب پارہ ہے۔" بحث کیجئے۔ ۱۶۴

۷۔ پطرس بخاری، فرحت اللہ بیگ اور رشید احمد صدیقی میں سے آپ کس کو زیادہ

پسند کرتے ہیں اور کیوں؟ مفصل لکھئے۔ ۳۴۸
۸۔ مولانا عبدالحق کے اسلوب نگارش پر مضمون لکھئے۔ ۳۵۶
۹۔ آزاد اور حالی میں سے آپ کس کو اردو کا اچھا نقاد مانتے ہیں اور کیوں؟ ۲۱۰

ایم اے اردو چوتھا پرچہ سنہ ۱۹۶۶ء

کوئی سے پانچ سوالات کیجئے۔ ہر سوال کے نمبر برابر ہیں۔

۱۔ وجہی تہذیب و تربیت کے لحاظ سے بالکل فارسی رجحان کا ادیب تھا اور جن بلند ادبی نمونوں کی فضا میں اس نے تربیت پائی۔ انہی کے اتباع میں اس نے اپنے اس شاہکار "سب رس" کی بنیاد ڈالی۔
اس قول کی روشنی میں سب رس کے اسلوب نگارش کا جائزہ لیجئے۔ ص ۱

۲۔ غالب کے خطوط عصری تاریخ کا پس منظر بھی پیش کرتے ہیں اور جدید نثر نگاری کا بہترین نمونہ بھی"۔ بحث کیجئے۔ ۲۸

۳۔ ادبی اسلوب سے کیا مراد ہے۔ کیا آپ کے خیال میں سرسید کا اسلوب ان خصوصیات کا حامل تھا؟ وضاحت سے لکھئے۔ ۱۲۶

۴۔ حالی کی کتاب حیات جاوید کو مدنظر رکھ کر ان کے سوانحی نظریات پر بحث کیجئے۔ ۱۹۹

۵۔ "شبلی کو اردو کا بہترین نثر نگار کہا جاتا ہے"۔ اس خیال کی روشنی میں مقالات شبلی پر بحث کیجئے۔ ۲۳۵

۶۔ رشید احمد صدیقی اور مرزا فرحت اللہ بیگ کے اسلوب کا موازنہ کیجئے اور بتایئے کہ آپ دونوں میں سے کس کو زیادہ پسند کرتے ہیں اور کیوں؟ ۳۵۰

۷۔ پطرس کی مزاح نگاری پر سیر حاصل تبصرہ کیجئے۔ ۳۳۰

۸۔ "مولانا محمد حسین آزاد کا مزاج قدیم تہذیب کا آئینہ دار تھا۔ لیکن وہ نئے دور کا بھی احساس رکھتے تھے"۔ اس بیان کی روشنی میں آب حیات کا تنقیدی جائزہ لیجئے۔ ۱۶۵

۹۔ "مولوی عبدالحق مقدمہ نگار زیادہ تھے اور نقاد کم" آپ کا کیا خیال ہے۔ تفصیل سے لکھئے۔ ۳۷۱

ایم اے اردو چوتھا پرچہ سنہ ۱۹۶۷ء

کوئی سے پانچ سوالات حل کیجئے۔ تمام سوالوں کے نمبر برابر ہیں

۱. سب رس کی صرفی اور نحوی خصوصیات پر بحث کیجئے۔ ۹

۲. غالب کے خطوط کا انداز ان کے عام شاعرانہ مذاق کے عین مطابق ہے۔ بحث کیجئے ۳۵

۳. سرسید کے مضامین میں کس حد تک ان کی اختراع اور تقلید کا دخل ہے؟ ۱۳۰
تفصیل سے لکھئے۔

۴. حالی نے "حیاتِ جاوید" کے ذریعے کن علوم کی تبلیغ کی ہے۔ ۲۰۸

۵. شبلی کی مقالہ نگاری کی خصوصیات لکھئے۔ ۲۳۱

۶. "آبِ حیات" کن حالات میں لکھی گئی اور ان حالات کے تقاضے کیا ۱۴۸
تھے۔

۷. شخصیت نگاری کے فنی تقاضے کیا ہیں؟ اس فن میں رشید احمد صدیقی اور فرحت اللہ ۳۵۲
بیگ میں سے آپ کسے ترجیح دیتے ہیں اور کیوں؟

۸. "قول محال (PARADOX) کی برجستگی رشید احمد صدیقی کے اسلوب نگارش کی ۳۲۱
اہم خصوصیت ہے"۔ بحث کیجئے۔

۹. "مقدمات" اور "خطبات" کے اسلوب نگارش کو مدِ نظر رکھ کر بتائیے کہ مولوی ۳۶۲
عبدالحق کی شخصیت کس کتاب میں زیادہ نمایاں ہے اور کیوں؟

ایم اے اردو چوتھا پرچہ سنہ ۱۹۶۸ء

صرف پانچ سوالوں کے جواب مطلوب ہیں۔ سب سوالوں کے
نمبر برابر ہیں

۱. "سب رس" کے اسلوب پر ایک مقالہ لکھئے یا سب رس کی لسانی خصوصیات پر ۱
ایک مقالہ لکھئے

۲. کیا غالب کے خطوط ان کی شخصیت کا آئینہ ہیں؟ مدلل بحث کیجئے۔ ۳۱

۳ . مقالہ اور مضمون میں کیا فرق ہے؟ سرسید کے مضامین کس صنف میں آتے ہیں۔ عالمانہ بحث مطلوب ہے۔ ۱۲۰

۴ . مقالات شبلی (ادبی و تنقیدی) میں شبلی نے مختلف علمی اصناف کے بارے میں علمی و فنی اصول وضع کیے ہیں۔ آپ ان میں سے کم از کم تین اصناف کو لے کر، شبلی کے قائم کردہ اصولوں کو یکجا کر دیجئے۔ ۲۴۰

۵ . کیا یہ صحیح ہے کہ حیات جاوید اب بھی اردو کی بہترین سوانح عمری ہے، مفصل بحث کیجئے اردو کی نئی سوانح عمریوں کو بھی مد نظر رکھئے۔ ۱۹۵

۶ . محمد حسین آزاد اردو کے بہترین مرقع نگار ہیں۔ آب حیات کے حوالے سے بحث کیجئے۔ ۱۵۵

۷ . فرحت اللہ بیگ کی مضمون نگاری کی روح اور خصائص پر ایک مقالہ لکھئے۔ ۲۷۶

۸ . پطرس۔ رشید صدیقی اور فرحت اللہ بیگ کی مزاح نگاری کا باہم مقابلہ کیجئے۔ ۲۲۸

۹ . عبدالحق کے اسلوب بیان پر ایک مقالہ لکھئے۔ ۳۵۶

ایم۔ اے اردو چوتھا پرچہ ۱۹۶۹ء

صرف پانچ سوالوں کے جواب مطلوب ہیں۔ تمام سوالوں کے نمبر برابر ہیں۔

۱ . سب رس کے اسلوب بیان پر جامع مقالہ لکھئے۔ ۱

۲ . اردو نثر کے ارتقاء میں سب رس کا حصہ اور اس کا درجہ متعین کیجئے۔ ۲۰

۳ . اردو خط نگاری کی تاریخ میں غالب کی اردوئے معلیٰ کا کیا مقام ہے۔ ۴۰

۴ . غالب کے خط ان کی دلکش شخصیت کے آئینہ دار ہیں۔ بحث کیجئے۔ ۲۱

۵ . غالب کے مکاتیب کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ان میں اور اردوئے معلیٰ میں کیا فرق ہے۔ ۶۰

۶ . یہ خیال کہاں تک درست ہے کہ سرسید اردو کے ایڈیسن اور ریٹیل بننا چاہتے تھے مگر بن نہ سکے، مدلل بحث کیجئے۔ ۴۳

۷ . تہذیب الاخلاق کے مضامین میں سرسید کی ادبی اہمیت کیا ہے، ان

مضامین کا اُردو ادب پر کیا اثر ہوا۔

۸۔ سرسید نے انشاپردازی کے موضوع پر وقتاً فوقتاً جن خیالات کا اظہار کیا ہے، ان کا خلاصہ لکھ کر تنقید کیجئے۔ ۱۱۴

۹۔ فنِ سوانح نگاری کے بارے میں حالی کے نظریات کیا تھے حیاتِ جاوید میں وہ ان نظریات پر کہاں تک عمل کر سکے۔ مفصل بحث کیجئے۔ ۱۹۹

۱۰۔ اُردو سوانح نگاری کی تاریخ میں حالی کو آج بھی بلند ترین مقام دیا جاتا ہے۔ اس کے اسباب پر ایک نوٹ لکھئے۔ ۱۹۵

۱۱۔ حالی حیاتِ جاوید کو "کریٹیکل بیاگرافی" تسلیم نہیں کرتے۔ آپ کے خیال میں یہ انکسار ہے یا فنی حقیقت کا اعتراف، بحث کیجئے۔ ۲۰۵

۱۲۔ "شبلی کے مقالات کے موضوعات اگرچہ علمی ہیں مگر ان مقالات کو ادب میں بھی ممتاز مقام حاصل ہو گیا ہے"۔ تشریح اور تنقید کیجئے۔ ۲۲۵

۱۳۔ شبلی نے علمی مقالات کے ضمن میں بعض علوم کے فنی اصول بیان کیے ہیں۔ تاریخ اور سوانح عمری کے فن پر جو اصول بیان ہوتے ہیں ان کا خلاصہ بیان کیجئے۔ ۲۴۰

۱۴۔ آبِ حیات بظاہر اُردو شاعری کی تاریخ ہے مگر کیا اس کو تذکرہ بھی کہا جا سکتا ہے، اتفاق یا اختلاف دونوں صورتوں میں مدلل بحث کیجئے۔ ۱۵۱

۱۵۔ فرحت کے مضمون "یادگارِ مشاعرہ" کو بعض نقادوں نے بے قاعدہ ڈرامہ قرار دیا ہے، آپ کا کیا خیال ہے؟ بحث مطلوب ہے۔ ۲۹۲

۱۶۔ گنجِ ہائے گراں مایہ پر شخصیت نگاری کے فن اور اسلوبِ بیان دونوں لحاظ سے تبصرہ کیجئے۔ ۳۰۶

۱۷۔ پطرس اور فرحت اللہ بیگ کی مزاح نگاری کا مقابلہ و موازنہ کیجئے۔ ۳۲۸

۱۸۔ عبدالحق کے خطبات میں تقریر اور تحریر دونوں کا لطف پایا جاتا ہے۔ بحث کیجئے ۳۶۲

۱۹۔ نثر میں عبدالحق کو حالی کا پیرو خیال کیا جاتا ہے۔ اتفاق یا اختلاف، دونوں صورتوں میں مدلل شذرہ لکھئے۔ ۳۵۲

ایم۔ اے اُردو چوتھا پرچہ ۱۹۷۰ء

صرف پانچ سوالوں کا جواب مطلوب سب سوالوں کے نمبر برابر ہیں۔

۱۔ "سب رس" اردو کی ادبی نثر کا پہلا شاہکار ہے، اس قول کی روشنی میں بحیثیت اسلوب "سب رس" کا مقام اُردو نثر میں متعین کیجئے اور خصائص بھی زیر بحث لائیے۔ ۲۰

۲۔ یہ بات کہاں تک درست ہے کہ غالب نے اپنے خطوط میں انشائیہ، افسانہ، ڈرامہ، رپورتاژ، آپ بیتی اور مختصر کہانی جیسی اصناف ادب کے لیے زمین ہموار کی؟ مدلل بحث مطلوب ہے۔ ۵۵

۳۔ خطوطِ غالب کے مختلف سلسلوں کا تذکرہ اور تجزیہ کر کے ان میں اُردوئے مُعلّٰی کا مقام متعین کیجئے۔ (یعنی باعتبار اہمیت) ۶۰

۴۔ "میں اخلاق میں خوش طبعی کی جان ڈالوں گا اور خوش طبعی کو اخلاق سے ملاؤں گا" سر سید نے یہ قول کہاں سے لیا؟ ۱۰۲
کیا ان کی نثر (خصوصاً تہذیب الاخلاق میں) یہ خصائص سچ مچ موجود ہیں؟ اگر نہیں تو کمی کی وجہ کیا ہے، بحث کیجئے۔

۵۔ حالی کی شخصیّت کا حالی کی نثر پر کیا اثر ہُوا۔ کیا اِن کی نثر ان کی شخصیت کی ترجمان ہے۔ مدلل بحث مطلوب ہے۔ ۲۱۹

۶۔ مقالات شبلی کے جو حصے آپ کے نصاب میں ہیں۔ ان کو پڑھ کر شبلی کے مصنفانہ اور ادیبانہ خصائص کے بارے میں آپ نے کیا رائے قائم کی ہے۔ بحث کیجئے۔ ۲۴۷

۷۔ "آبِ حیات" کو محمد حسین آزاد کا عظیم ادبی شاہکار کہا جاتا ہے۔ آپ کی کیا رائے ہے اور کیوں؟ ۱۶۰

۸۔ "فرحت اللہ بیگ کی مزاح نگاری مسلّم اور مقبول ہے، مگر دہلی اور حیدر آباد کے تہذیبی پس منظر کے علم کے بغیر اس سے محظوظ ہونا ممکن نہیں"۔ اگر یہ صحیح ہے تو فرحت کا رُتبہ اس سے کچھ کم ہوا یا فرق نہیں پڑا۔ بحث کیجئے۔ ۲۶۸

۹۔ کہا جاتا ہے کہ "رشید صدیقی کی تحریروں میں علی گڑھ کی فضا رچی بسی ہوتی ہے"۔ اس مقولے کی روشنی میں گنج ہائے گرانمایہ کے مضامین کا تجزیہ کیجئے۔ ۴۱۳

۱۰۔ پطرس کی مزاح نگاری کا عیب مقامیت اور محدودیت ہے"۔ آپ کو اس رائے سے کہاں تک اتفاق ہے، تنقید کیجئے۔ ۲۴۳

۱۱۔ اسلوب نگارش میں مولوی عبدالحق کو سرسید اور حالی کا مقلد کہنا کہاں تک درست ہے؟ مدلل بحث کیجئے۔ ۲۵۶

۱۲۔ حالی نے اپنی سوانح نگاری کو کان کنی سے تشبیہہ دی ہے۔ اپنی سوانح نگاری کے بارے میں حالی کا یہ جائزہ کہاں تک درست ہے؟ ۱۹۹

۱۳۔ ادب وانشاء کے بارے میں سرسید کے خیالات پر ایک جامع نظر ڈال کر ان کی صحت و عدم صحت پر تنقیدی بحث کیجئے۔ ۱۱۴

۱۴۔ شبلی کے اسلوب بیان پر ایک جامع مقالہ لکھئے۔ ۲۴۷

۱۵۔ شبلی اور حالی دونوں سوانح نگار تھے ان کے فن پر تقابلی بحث کیجئے۔ ۱۸۶

ایم اے اردو چوتھا پرچہ سنہ ۱۹۷۱ء

صرف پانچ سوال حل کیجئے۔ سب سوالات نمبروں میں برابر ہیں۔

۱۔ "سب رس" ایک ایلیگری (تمثیل) ہے۔ اس فن کی حیثیت سے اس کا ادبی مقام متعین کیجئے۔ ۱۲

۲۔ غالب کی شخصیت ان کی شاعری سے زیادہ ان کے مکاتیب میں جلوہ گر نظر آتی ہے، تائید یا تردید میں بحث کیجئے۔ ۳۱

۳۔ حالی نے حیات جاوید کے مقدمے میں سوانح نگاری کو کان کنی کہہ کر اسے ایک مزدور کا عمل قرار دیا ہے۔ آپ کی کیا رائے ہے؟ یہ بھی لکھئے کہ حیات جاوید ایک مزدورانہ کا عمل ہے یا ادبی سوانح عمری ہے۔ ۱۹۹

۴۔ سیرت النبیؐ کو سامنے رکھ کر بتائیے کہ فن سیرت کے اصول کیا ہیں اور ان پر شبلی کی یہ کتاب کہاں تک پوری اترتی ہے۔ ۲۵۶

۵۔ انشائیہ نگاری کے لحاظ سے نیرنگ خیال (محمد حسین آزاد) کا کیا مقام ہے۔ ۱۸۰

۶۔ تہذیب الاخلاق (مضامین سرسید) میں زندگی اور اخلاق کا جو تصور پیش کیا گیا ہے۔ آپ اس کا خلاصہ اپنے الفاظ میں کر دیں۔ ۹۲
۷۔ نذیر احمد کی کہانی میں فرحت اللہ بیگ ایک کامیاب شخصیت نگار نظر آتے ہیں۔ آپ کی کیا رائے ہے؟ ۲۸۰
۸۔ کہا جاتا ہے کہ "رشید احمد صدیقی کا مزاحیہ مواد مقامی اور محدود ہے"۔ اگر یہ درست ہے تو اس مقامیت کا ان کی معیاری مزاح نگاری پر کیا اثر پڑا ہے؟ ۳۱۴
۹۔ پطرس کی مزاح نگاری پر ایک عمدہ مقالہ لکھئے۔ ۳۳۰
۱۰۔ مولوی عبدالحق کی خطبہ نگاری پر ایک شذرہ لکھئے۔ ۳۱۲
۱۱۔ حیدر بخش حیدری کے اسلوب بیان پر ایک شذرہ لکھئے۔ ۳۸۴

ایم۔اے اُردو چوتھا پرچہ ۱۹۷۲

صرف پانچ سوالوں کے جواب لکھئے، سب سوالوں کے نمبر برابر ہیں۔

۱۔ جب یہ امر طے شدہ ہے کہ سب رس کی کہانی ایک فارسی کتاب سے ماخوذ ہے تو اس صورت میں اسے اُردو نثر کی اولین معیاری کتاب کیوں کہا جاتا ہے؟ مدلل جواب دیجئے۔ ۲۰
۲۔ اعلیٰ مکتوب نگاری کے اصول کیا ہیں؟ ان کی روشنی میں (اُردوئے معلیٰ کو مدِ نظر رکھ کر) غالب کی مکتوب نگاری کے خصائص بیان کیجئے۔ ۴۸
۳۔ کیا تہذیب الاخلاق کے مضامین کی بنا پر سرسید کو اُردو میں مضمون لطیف کا بانی قرار دیا جا سکتا ہے؟ بحث کیجئے۔ ۱۳۴
۴۔ نیرنگ خیال کے مضامین کو سامنے رکھ کر محمد حسین آزاد کے اسلوب بیان پر ایک نوٹ لکھئے۔ ۱۷۱
۵۔ شبلی کی کتاب سیرت النبیؐ کو آپ سوانح عمری کہیں گے یا کوئی اور صنف؟ اور کیوں؟ محققانہ جواب مطلوب ہے۔ ۲۶۴
۶۔ "حالی کی کتاب حیات جاوید اب بھی اُردو کی بہترین سوانح عمری ہے۔" آپ کی کیا رائے ہے؟ فنی بحث مطلوب ہے۔ ۱۹۵

۷۔ فرحت اللہ بیگ کی مضمون نگاری کے خصائص بیان کیجئے اور بحث میں دہلی کا یادگار مشاعرہ" اور "نذیر احمد کی کہانی" دونوں کو مدنظر رکھیے۔ ۲۷۶

۸۔ گنج ہائے گراں مایہ کا کون سا مضمون شخصیت نگاری کے اعتبار سے ادبی و فنی شاہکار سمجھا جا سکتا ہے؟ اس ضمن میں فرحت اور پطرس سے مقابلہ بھی ممکن ہو تو کرتے جائیے۔ ۳۰۶

۹۔ "پطرس کے مزاحیہ مضامین میں رشید احمد صدیقی کی طرح کی مقامیت نہیں۔ ان کے موضوعات قید مقام سے آزاد ہیں، اور ہر جگہ اور ہمیشہ دلچسپی سے پڑھے جائیں گے" بحث کیجئے۔ ۳۳۹

۱۰۔ مولوی عبدالحق کی مقدمہ نگاری کے امتیازات خاص کیا تھے؟ شذرہ لکھئے یا ۳۶۳ فورٹ ولیم کالج کے نمائندہ نثر نگاروں میں حیدر بخش حیدری کا مقام متعین کیجئے۔ ۳۸۷

ایم۔ اے اردو چوتھا پرچہ سنہ ۱۹۷۳ء

صرف پانچ سوالوں کے جواب لکھئے۔ سب سوالوں کے نمبر برابر ہیں۔

۱۔ سب رس (وجہی) ایک ایلیگری (تمثیل) ہے۔ آپ اس نقطۂ نظر سے اس کتاب کی اصل اس کے خصائص اسلوب اور تقابلی اہمیت پر ایک عالمانہ مقالہ لکھیں۔

۲۔ کہا جاتا ہے کہ غالب نے مراسلہ کو مکالمہ بنا کر اردو مکتوب نگاری کو انشاء اور خط نگاری کی "محمد شاہی روشوں" سے آزاد کرایا۔ اس خیال کی ناقدانہ تشریح کیجئے۔ ۴۸

۳۔ سرسید کے نثری اسلوب کے خصائص پر ایک مقالہ سپرد قلم کیجئے۔ ۱۲۶

۴۔ محمد حسین آزاد کی نیرنگ خیال (اور ہو سکے تو آب حیات کو بھی) سامنے رکھ کر، ان کے فن مرقع نگاری پر ایک نوٹ لکھیں۔ ۱۶۷

۵۔ آنحضرتؐ کی سیرت نگاری مسلمانوں کی نظر میں ایک مقدس فن ہے۔ آپ شبلی کی سیرت النبیؐ کی روشنی میں اس فن کے اصولوں پر ایک محققانہ مقالہ لکھ دیں۔ (مقدمہ سیرت النبیؐ ضرور مدنظر رکھیں۔) ۲۵۶

۶. "حالی کی حیات جاوید اوّل درجے کی سوانح عمری ہے"۔ آپ اس کی تائید یا تردید میں مُدلل بحث کریں۔ ۱۹۵

۷. محمد حسین آزاد کی طرح فرحت اللہ بیگ بھی دہلی کے شاندار ماضی کے مصوّر ہیں۔ آپ کی نظر میں فرحت کا کون سا مضمون اس مقصد کو بخوبی پورا کرتا ہے؟ تجزیہ کر کے بتایئے (نذیر احمد کی کہانی اور یادگار مشاعرہ بھی مد نظر رہے) ۲۹۷

۸. "پطرس کی مزاح نگاری میں رشید احمد صدیقی کی طرح کی مقامیت نہیں بلکہ عمومیت ہے"۔ اس کی روشنی میں دونوں مزاح نگاروں کے فن کا تقابلی مطالعہ مطلوب ہے۔

۹. رشید صدیقی کے ہاں مزاح کم اور طنز زیادہ ہے، مزاح اور طنز کے فرق کو ملحوظ رکھتے ہوئے آپ رشید صدیقی کے فن پر ایک سیر حاصل مقالہ لکھیں۔ ۳۲۳

۱۰. "حالی کی طرح مولوی عبدالحق کی نثر بھی حقیقت پسندانہ اور علمی و سائنسی مطالب کے لیے موزوں ہے"۔ ۳۵۶

اس خیال کے مدِّنظر عبدالحق کے اسلوب بیان پر ایک شذرہ لکھیں اور ہو سکے تو نثر حالی سے بھی مقابلہ کرتے جائیں یا

حیدر بخش حیدری کے اسلوب نگارش پر ایک مقالہ لکھیں۔ جس میں فورٹ ولیم کالج کی مجموعی خصوصیات بھی آ جائیں اور حیدری کی انفرادی خصوصیات بھی۔ ۳۸۷

ایم اے اردو چوتھا پرچہ سنہ ۱۹۷۴ء

صرف پانچ سوالوں کے جواب لکھیے۔ تمام سوالوں کے نمبر برابر ہیں:

۱. اردو نثر کی تاریخ میں وجہی کی سب رس کا مقام متعیّن کیجیے۔ ۲۰

۲. "غالب کی شخصیت ان کی شاعری کے مقابلے میں ان کے خطوط میں زیادہ نمایاں ہوئی ہے"۔ بحث کیجیے۔ ۳۱

۳. سر سیّد احمد خان کو بعض لوگ محض مقالہ نگار سمجھتے ہیں، انشائیہ نگار نہیں کہتے۔ آپ کا کیا خیال ہے؟ اور کیوں؟ ۱۴۴

۴. مہدی افادی نے کہا ہے کہ "پروفیسر آزاد صرف انشا پرداز ہیں۔ انھیں کسی

سہارے کی ضرورت نہیں" تجزیہ کیجئے۔ یا ۱۶۴
محمد حسین آزاد کے مضامین نیرنگ خیال پر تحقیقی و تنقیدی بحث کیجئے۔

۵۔ کیا حیات جاوید سچ مچ اردو کی بہترین سوانح عمری ہے؟ مدلل بحث کیجئے۔ ۱۹۵

۶۔ شبلی کی سیرت النبیؐ ایک ادبی شاہکار بھی ہے۔ مگر علمی نقد و نظر کی کتاب الاصول بھی ہے۔ آپ کا کیا خیال ہے؟ ۲۵۶

۷۔ فرحت اللہ بیگ کے دو مضامین ... نذیر احمد کی کہانی یا یادگار مشاعرہ میں سے کسی ایک پر مفصل تنقید پیش کیجئے۔ ۲۸۰

۸۔ "رشید احمد صدیقی کی سب سے بڑی کمزوری ان کی مقامیت ہے مگر شاید یہی ان کی سب سے بڑی خوبی بھی ہے"۔ ان کے مزاحیہ فن کے حوالے سے اس قول پر بحث کیجئے۔ ۳۱۳

۹۔ "پطرس معمولیات اور معمولات سے اپنے مزاح کی تعمیر کرتے ہیں"۔ آپ کا کیا خیال ہے؟ بحث کیجئے۔ ۳۴۳

۱۰۔ خطبات عبدالحق سادہ اور بے تکلف نثر کا عمدہ نمونہ ہے مگر مزید یہ بتائیے کہ عبدالحق حالی کی نثر نگاری کا تتبع کہاں تک کر سکے۔ یا ۳۵۶
فورٹ ولیم کالج کی نثر کے خصائص پر ایک مقالہ لکھیے۔ اگر ہو سکے تو شواہد اور مثالوں کا انتخاب اپنے نصاب کی کتاب سے کیجئے۔ ۳۸۸

ایم اے اردو ۱۹۷۷ء چوتھا پرچہ

صرف پانچ سوالوں کے جواب مطلوب ہیں۔ تمام سوالوں کے نمبر برابر ہیں۔

۱۔ سب رس وجہی کا اسلوب بیان اتنا پختہ اور ترقی یافتہ ہے کہ اسے اردو نثر کی اولین اہم کتاب کہنے کو جی نہیں چاہتا آپ کی کیا رائے ہے؟ تائید یا تردید میں دلیل سے کام لے کر مقالہ لکھ ڈالیے۔

۲۔ غالب کا ارشاد ہے "میں نے مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا ہے" آپ فرمایئے کہ فن خط نگاری کے اعلیٰ معیاروں کی روشنی میں اس طریق کار کی افادیت کیا ہے؟ اردوئے معلی کے حوالے سے بحث کیجئے۔

۳۔ کہا جاتا ہے کہ نیرنگ خیال اور سخندان فارس (طبع زاد) تصنیف نہیں۔ آپ کا کیا خیال ہے؟ اگر ہے تو کیسے؟ اور اگر نہیں تو کیونکر، مدلل گفتگو کیجئے۔

۴۔ حیات جاوید کے متعلق کہا گیا ہے کہ یہ مدلل مداحی کے زمرے میں آتی ہے۔ آپ اس قول کی صحت یا عدم صحت کے بارے میں محققانہ مقالہ لکھ ڈالیں۔

۵۔ سرسید نے تہذیب الاخلاق کے مضامین کے متعلق لکھا ہے کہ میں خوش طبعی اور اخلاق کو باہم ملا کر درستیٔ اخلاق کا مقصد پورا کیا ہے آپ جانتے ہیں اس تصریح سے اسلوب بیان، صنف انشائیہ اور اخلاقی ادب کی بحثیں ابھرتی ہیں۔ آپ کی روشنی میں تہذیب الاخلاق کے مضامین سرسید کا تجزیہ کریں۔

۶۔ عام سوانح نگاری اور رسول کریمؐ کی سیرۃ نگاری کے مختلف تقاضوں پر سیرۃ النبی (شبلی) کے حوالے بحث کیجئے۔

۷۔ نذیر احمد کی کہانی یا یادگار مشاعرہ میں سے کسی ایک پر تنقیدی مقالہ لکھ دیجئے۔

۸۔ پطرس کی مزاح نگاری کا عام ہے اور رشید صدیقی کا مطمح نظر مقامی اور محدود آپ تقابل و موازنہ کر کے اپنی رائے لکھ دیجئے۔

۹۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق کی نثر کی مولانا حالی کی نثر کے قرار دیا جاتا ہے۔
خطبات عبدالحق کے حوالے اس رائے کی تائید یا تردید میں ایک شرزہ سپرد قلم کر دیجئے۔

یا

اگر مقدمہ نگاری ایک فن ہے تو آپ اس فن میں ڈاکٹر مولوی عبدالحق کا مقام متعین کریں۔ یعنی چند اور مقدمہ نگاروں سے بھی موازنہ ہو جائے تو مناسب رہے گا۔

۱۰۔ حیدر بخش حیدری فورٹ ولیم کالج کے خصائص اسلوبِ نثر کے مکمل نمائندے تھے۔ اس قول کے حق میں یا اس کے خلاف بحث کرتے ہوئے مقالہ لکھ دیجئے۔

ایم۔ اے اردو ۱۹۷۸ء چوتھا پرچہ

صرف پانچ سوالوں کے جواب مطلوب ہیں۔ سب سوالوں کے نمبر برابر ہیں۔

۱۔ کیا سب رس وجہی واقعی ایک تمثیل ہے؟ تنقیدی مقالہ لکھیے۔

۲۔ غالب کا ارشاد ہے "میں نے مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا"۔ آپ فن خط نگاری کے حوالے سے اس قول کی تشریح کریں۔

۳۔ "کاش ہم میں کوئی ایڈیسن اور سٹیل پیدا ہوتا۔ (سرسید)
کیا اردو ادب میں واقعی سبق آموز انشا پردازی کی اتنی ہی کمی ہے؟ ہمارے اردو

ادب پر نظر ڈال کر مقالہ لکھیے۔
۴۔ محمد حسین آزاد کی کتاب نیرنگ خیال پر ایک تنقیدی نوٹ لکھیے۔
۵۔ شبلی نے کہا "حالی نے حیات جاوید میں مدلل مداحی کی ہے"۔ کیا آپ کو اس سے اتفاق ہے۔ مفصل لکھیے۔
۶۔ سیرۃ النبیؐ کے حوالے سے سیرت نگاری آنحضرتؐ کی سوانح نگاری م کے فن پر ایک عمدہ فنی نوٹ لکھیے
۷۔ مرزا فرحت اللہ بیگ کے مزاحیہ اسلوب نگارش پر ایک عمدہ نوٹ لکھیے۔
۸۔ گنج ہائے گراں مایہ کے حوالے سے اردو میں شخصیہ نگاری کے ارتقا پر ایک مقالہ لکھیں
۹۔ پطرس کا مزاحیہ فن (تضاد مبنی بر حقیقت) کے گرد گھومتا ہے۔ آپ اس نقطہ نظر سے پطرس کے فن پر ایک مقالہ لکھیں۔
۱۰۔ کہا جاتا ہے کہ عبدالحق سادہ حقیقت میں مولانا حالی کا عکس ہیں۔ آپ کا کیا خیال ہے۔

ایم اے اُردو ۱۹۷۹ء چوتھا پرچہ

ہدایات: صرف پانچ سوالوں کے جواب مطلوب ہیں۔ سب سوالوں کے نمبر برابر ہیں۔
۱۔ وجہی نے اپنی نثری کتاب سب رس میں اپنی زبان کو ہندوستان کی زبان کہا ہے۔ آپ سب رس کی لسانی خصوصیات کو مد نظر کر اردو نثر کے ارتقا پر مقالہ لکھیں۔
۲۔ غالب کی مکتوب نگاری میں ان کی شخصیت اور مزاج کی پوری ترجمانی ملتی ہے آپ اس کے حق میں یا اس کے خلاف مدلل مقالہ لکھیں
۳۔ کہا جاتا ہے کہ سرسید پہلے ترقی پسند ادیب تھے۔ آپ اثبات یا تردید کریں۔
۴۔ محمد حسین آزاد کی کتاب نیرنگ خیال کے بارے میں کہا جاتا ہے۔ کہ یہ ان کی طبع زاد (اوریجنل) کتاب نہیں بلکہ انگریزی مضامین کے چربے ہیں۔ آپ اپنی رائے ظاہر کریں۔ لیکن مدلل۔
۵۔ علامہ شبلی کی رائے میں حالی کی حیات جاوید فنی معیاری سوانح عمری نہیں۔ مدلل ہے۔ اس کی تائید یا تردید میں مقالہ لکھیے۔
۶۔ شبلی کی کتاب سیرۃ النبی کو اسلوب اور مطالب کے اعتبار سے عالمی ادب میں شاہکار

کی حیثیت حاصل ہے۔ اس خیال پر بے لاگ تنقید کریں۔
۷۔ فرحت اللہ بیگ کے اسلوب بیان پر ایک مقالہ لکھیے۔
۸۔ گنج ہائے گراں مایہ اردو کی شخصیت نگاری کا ایک منفرد نمونہ ہے آپ دوسرے شخصیت نگاروں سے ان کا مقابلہ و موازنہ کریں۔

۹۔ کہا جاتا ہے کہ پطرس کی اہم مزاحیہ خصوصیت عمومیت ہے اور ان کے مقابلے میں رشید صدیقی کی ظرافت کا محور علی گڑھ ہے کا مخصوص ماحول ہے۔ کیا آپ اس فرق کی وضاحت پر مدلل مقالہ لکھ سکیں گے۔
۱۰۔ پطرس نے روزمرہ واقعات زندگی سے اپنے فن کا چراغ روشن کیا ہے۔ بحث کریں اور مثالیں دیں۔
۱۱۔ خطبات عبدالحق بظاہر اردو زبان پر خطبے ہیں۔ مگر یہ ان کی سرگزشت زندگی کا ایک حصہ بھی ہیں آپ کی کیا رائے ہے۔